المجلس الأعلى للثقافة

المشروع القومي للترجمة

جبران خليل جبران



حياته وعالمه

تأليف : جين جبران و خليل جبران

بمقدمة لـ : سلمى الخضراء الجيوسي

ترجمة : فاطمة قنديل

مراجعة : بهاء جاهين

920

ذات مرة سألت مارى هاسكل جبران:

ما الذى يثقلك إلى هذا الحد؟

أجابها : كونى بين عالمين

وبين العالمين الشرق والغرب ، الأنا - الآخر ، الحياة - الموت .

كينسج هذا الكتاب خيوطه ، ورحلته بحثا عن لؤلؤة الأعماق، عن مجاهدات الأرواح لتتسق مع نفسها ، إن هذا الكتاب ليس كتابا - من بين ما لا يحصى من الكتب - عن حياة جبران فحسب ، بل عالما من المرايا السحرية تدلف إليه ونرى أشباح وجوهنا فى شخصيات لا تنسى : فريد هولاند داى ، چوزفين بيبودى ، مارى هاسكل ، شارلوت تيللر ، أمين الريحانى ، وغيرهم .

إنه كتاب من كتب "الرحلات" غير أنها رحلة فى الروح ، فى البحث عن هوية عبر نسيج من العلاقات الإنسانية الشفيفة ، التى لا ينفصل فيها فن الأدب عن فن الحياة.

تصميم : هنادى محمد رضوان

المشروع القومى للترجمة

خليل جبران

حياته وعالمه

تأليف : چين جبران وخليل جبران

بمقدمة: لسلمى الخضراء الجيوسى

ترجمة: فاطمة قنديل

مراجعة: بهاء چاهين

المجلس الأعلى للثقافة

٢٠٠٥

المشروع القومى للترجمة

إشراف: جابر عصفور

- العدد : ٩٢٠
- خليل جبران حياته وعالمه
- چين جبران وخليل جبران
- سلمى الخضراء الجيوسى
- فاطمة قنديل
- بهاء چاهين
- الطبعة الأولى ٢٠٠٥

هذه ترجمة كتاب :

KAHLIL GIBRAN

HIS LIFE AND WORLD

BY

Jean Gibran and Kahlil Gibran

Foreword by Salma Khadra Jayyusi

Originally published in the USA

by Interlink Books, an Imprint of Interlink Publishing Group, Inc.

www. interlinkbooks. com

ISBN: 1-56656-249-X

شارع الجبلاية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة ت:٧٣٥٢٣٩٦ فاكس:٧٣٥٨٠٨٤

El Gabalaya St., Opera House, El Gezira, Cairo

Tel:7352396 **Fax:** 7358084

المحتويات

إهداء المترجمة

إلى مارى هاسكل .. الهامش،

البطل.

فاطمة قنديل

إلى

الأرواح المتسقة

مع نفسها

تصدير

يكشف تاريخ الأدب عن كتاب عديدين ساعدوا على بدء تيار أدبى ما أو تطويره أو إثرائه، أو أحدثوا تغييرات جوهرية فى الجنس الأدبى الذى أبدعوا فيه. وتحدث التيارات الأدبية، عادة، حينما يستنفد الأدب إمكانات التيار الأدبى الراسخ ويصبح على أهبة التغير فى اتجاه جديد. هكذا نمت الرومانسية العربية الحديثة بين نواجذ الكلاسيكية الجديدة(*)، دون أن تهدمها. وفى الحقيقة، فلقد بلغت الكلاسيكية الجديدة أوجها فى عشرينيات هذا القرن بينما كانت الرومانسية تتطور، على حدة، سريعًا صوب أوجها فى الثلاثينيات.

على أية حال، فإن محفزى التغيير فى الأدب من نوع مختلف: إنهم لا يستهلون تيارًا جديدًا، فقط، وإنما يؤسسون بالأحرى طريقة فى الكتابة جديدة على نحو جذرى، ويقامرون فى الأغلب ضد احتمال الخسارة الفادحة ويأتون بما وراء كل التوقعات. أولئك هم الكتاب المبدعون الذين يغيرون اتجاه الأدب فى زمنهم وفى كل الأزمنة.

ثمة دائمًا نوع من التأهب فى أدب المرحلة التى يعيشون فيها لقبول مثل هذه الثورة التى يقومون بها، لأن التغير الجذرى فى الأدوات الذى يقدمه هؤلاء الرموز الدافعون إلى التغير لا يمكن أن يفرض على فراغ. فلكى ينجح التغيير لابد أن يكون

(*) المقصود بالكلاسيكية الجديدة هنا المدرسة الإحيائية فى الشعر. (المترجمة)

الأدب مهيأ له. لابد أن يكون كمعدن لين قابل للطرق وذى قدرة على امتصاص هذا النوع من التحوّل الجوهرى الذى نتحدث عنه.

ولا يعنى هذا أن ذلك التحوّل الجذرى الذى يقدمه محفزو التغيير الأدبى أولئك يشى بملامحه بالضرورة فى الأدب الذى كان يكتبه معاصروهم، أو أنه كان على نحو ما حتميًا. ففى عصور الانفتاح على مناهج وتصورات جديدة بإمكان الأدب أن يتطور، إبداعيًا، ويعالج أوجه القصور والضعف التى يبتلى بها، وتصيب أدواته بالضعف، ولكن المغامرات الكبرى فيما ما وراء ذلك مع أدوات جنس أدبى بعينه، تلك المغامرات التى غالبًا ما تحوّله جذرياً، ليست ضرورية للحفاظ على خط من التطور يتقدم باستمرار.

ولكى نوضح ما نعنيه بمزيدٍ من الإيضاح يمكن أن نشير إلى أن تصلب الكلاسيكية الجديدة، خطابتها، نفعيتها (قصائد المناسبات على سبيل المثال التى عادة ما كتبها شعراء الكلاسيكية الجديدة)، ذلك التوازن بين الشكل والمضمون، وفوق كل شىء، الموقف الموضوعى، كل هذا جعلها تحتاج، حين وجد شعراؤها أنفسهم مخندقين فى ذلك القالب، إلى أن تلطفها السيولة، والجاذبية العاطفية وعناصرها الذاتية مثل الاستبطان وكشف النفس والتعبير عنها، والاستغراق العميق فى الحياة الخاصة الشخصية، وكل الذى يمكن للرومانسية أن تقدمه.

من ثَمّ، ظهرت الرومانسية وكأنها رد حتمى على المستوى الفنى، على مأزق لا مخرج منه، وصلت إليه الكلاسيكية الجديدة فى بدايات القرن.

وراء ذلك أيضاً أسباب اجتماعية ونفسية. لقد كان جبران نفسه رائداً عظيماً من رواد الرومانسية فى الأدب العربى الحديث، ومنحها من مركزه الطليعى النائى فى أمريكا الدافع المبكر، وعجل بمولدها. معه، كان هناك شعراء آخرون، فى أمريكا، وفى العالم العربى، أسهموا فى إنشاء التيار الرومانسى وتأكيد ضرورته الفنية والاجتماعية.

على أية حال، فإن تقديم التيار الرومانسى، لم يكن فى حد ذاته، ما جعل من إسهام جبران فى تاريخ الأدب العربى الحديث واقعة دافعة للتغيير.

ما جعل جبران يسمو على الكتاب العرب المعاصرين له، سواء فى موطنه أو فى الأمريكتين، (حيث نما ونضج تقليد شعرى متصل) هو الثورة التى أحدثها بلا منافس، والتى كان مهندساً لها فى اللغة وأسلوب الشعر.

لقد كانت لغة وأسلوب الشعر العربى والأدب بصفة عامة تتغير تدريجياً على مر السنوات، ولكن وصول جبران إلى المشهد فى البدايات الأولى للقرن الماضى قد أعلن عن وصول نظام جديد كلياً. تغير جذرى فى الأدوات. وليست هناك تفسيرات علّية لذلك النوع من التحوّل الهائل الذى أنجزه فى هذين المجالين.

إذا قلنا إن الرومانسية نفسها كانت حتمية فإن هذا التحوّل الرائع فى المعجم اللغوى والأسلوب حتمياً وما كان ليحدث دون العبقرية الفريدة لنبى العزلة الفريد هذا.

لقد كان الأدب فى عصر ديناميكى كالعصر الذى عاش فيه جبران (العقود الثلاثة الأولى من القرن العشرين)، يفور بالتجريب الأدبى، والتأثيرات الفنية تعمل عملها على نحو مستمر بما يمتص ويطور طرائق جديدة، ولكن قد يكون هناك خطان من التقدم داخل مثل هذا التطور.

أولاً: هناك الخط الذى يمكن التنبؤ به الذى قد يرينا كيف أن الأدب، ونتاجًا لضعف بعينه فى المدرسة الأدبية السائدة فى مرحلة ما، يحتاج إلى احتضان السمات المناقضة التى تتميز بها مدرسة أخرى بعينها لكى يتغلب على هذا الضعف. وهو ما أوضحناه سابقاً. أما خط التطور الثانى فهو واقعة لا يمكن التنبؤ بها، تلك الواقعة التى تحدث فحسب لأن عبقرية بعينها تبزغ فى المشهد. وتمتلك حاسة التمييز الضرورية والفرصة والمعرفة الأدبية لتكتب بطريقة جديدة بكل ما فى الكلمة من معنى. تطور جديد ولكنه قوى ومعافٍ وقادر، على نحو يبعث على الدهشة، على أن يكون مفهوماً

ومستوعباً من قبل العديد من معاصريه.

موهبة رومانسية خالصة، خيال محلّق، قوة غنائية دافعة، توق متقد إلى الحرية، فتنة روحية ساحرة، كل هذا تآلف ليشيد شعرية جبران.

كانت جسارته الإبداعية، الطريقة التى تدبرها ليبدع أسلوباً بعينه لا علاقة له بأى شيء فى أدب عصره، يبحث فى اللغة عن الروح والجوهر فحسب، ويصوغ معجماً لغوياً جديداً بالكلية، وبهذا يستكشف إمكانات لم تكن معروفة عند معاصريه فى العالم العربى، تآلف كل هذا لتغيير صوت، بل اتجاه الأدب العربى فى عصره وما تلاه من عصور.

عُرف أسلوب جبران فى العالم العربى بـ «الأسلوب الجبرانى»، وهو أسلوب متأثر بقوة بالكتاب المقدس، يتميز بالاستخدام اللافت للأساليب الاستفهامية، صيغ النداء، وجماليات التكرار، ويتميز بتوظيفه للاندفاع المتموج للإيقاع الرومانسى مطلق العنان الذى وظفه فى شعره المنثور، محدثاً ما يشبه التنويم المغناطيسى لقرائه، إيقاعاته دائماً ما تكون واضحة وحادة، ولكنها تستطيع أيضًا أن تراوح بين الخطو البطئ والخطو السريع، وتصل فى بعض الأحيان إلى نوع من التدفق الإيقاعى السحرى والهبوب المفاجئ.

لقد كانت مفرداته مبتدعة واستعاراته جديدة ومنتقاة. قال ذات مرة عن اللغة: «إن الوسيلة الوحيدة لإحياء اللغة هى فى قلب الشاعر، على شفتيه، وبين أصابعه».

وهذا ما أنجزه كاملاً من خلال تغيير القواعد اللغوية للشعر العربى عبر اختراقه العميق للواجهة اللغوية المتصلبة للكلاسيكية، المتخندقة فى أعماق تقاليد الشعر العربى حتى عصره. لقد ساق قاموس الشعر إلى العصر الحديث، وهو إنجاز ما كان ليتأتى إلا عبر عدة أجيال.

ولعل أحد الأسباب الرئيسية لقدرته على ممارسة ذلك المدى الوافر من الحرية،

ولقدرة إبداعه على أن يظل خالصاً وغير معاق حقيقة أنه كان يكتب فى أمريكا، بعيداً عن حكماء الأدب العربى فى الوطن، عن أولئك الكلاسيكيين المتحصنين فى خنادقهم، الذين سهروا يحرسون كالصقور توارث النفاق فى الأدب العربى، وجاهدوا من أجل خنق أية محاولة جذرية للعبث مع التقاليد.

بعد تجربة جبران أصبح كل شيء ممكناً فى الشعر العربى. وكل مغامرات المعجم الشعرى التى جاءت كالطوفان فى الستينيات وما بعدها إنما حدثت لأن جبران، مبكراً فى أوائل القرن، قد أرسى الأساس لخروج جديد عن الأشكال الموروثة فى سبيل روح جسور من التجريب.

إن إجلاله العميق للجماليات لم يتناف، بأى حال من الأحوال، مع ازدراء لا يقل عمقاً للأكليشيهات الحافظة والتقاليد الأسلوبية البائدة، المحصنة فى خندق الكلاسيكية.

لم يكن ما قدمه جبران للجماليات والتقنيات الأدبية إنجازه الوحيد، فتغييره للأدوات قد تضمن بالقدر نفسه رؤية اجتماعية جديدة، انعكست أولاً فى توقه إلى مجتمع عربى متعافٍ ومتطور، ثم حينما تحوّل كلية إلى الكتابة بالإنجليزية، تحوًل إلى رؤية إنسانية كونية، طوّقت الإنسانية كلها. وبالرغم من سيادة تيمات بعينها فى أوقات بعينها من القرن فى حقل الأدب العربى الحديث (مثل تيمة الرفض والمقاومة التى انتشرت على نحو واسع فى الخمسينيات وتكثفت فى السبعينيات) فإن الأدب العربى كان فى الحقيقة قد ابتكر تيمات متنوعة، ولقد ظهر تنوع عظيم فى التيمات بظهور المئات من المواهب الجديدة القوية، ولكن جبران بتكوينه الروحى، ذلك المزيج من الحكيم والنبى والمتمرد، الذى عكسته كتابات جبران العربية والإنجليزية بقى فريداً، وبقى منبعاً دائماً لإلهام يتجدد أبداً لقرائه. إنها تلك الرؤية الكونية التى تم التعبير عنها عبر وسيط جمالى نفاذ، وهى ما أمد كتابته على مدى القرن بأسباب الحياة.

لم أندهش إلا بالكاد حين وصولى إلى الولايات المتحدة فى منتصف السبعينيات

عندما اكتشفت استمرار شعبية جبران فى أمريكا. إن الثقافة المتورطة عميقاً فى تملك المادة والمطاردة الشاملة للريح لابد أن تنجذب إلى كتابات نبى العدل الإنسانى والتعاطف والحب. لقد عبر جبران عن إيمان راسخ بإمكان حل الاختلافات والصراعات الإنسانية عبر حب يطوّق الجميع، ويصهر المشكلات الاجتماعية، ويذيب الفلسفة والدين فى «مخطط واحد ضخم». إن رؤيته المتمثلة فى وحدة الوجود ترى أنه لا توجد توترات داخل أى مجتمع لا يمكن للحب أن يحلها.

هذه المغامرات صوب تيمات جديدة انطوت على مقاربة جديدة للطبيعة، وعلى انطلاقة جديدة ،كلية، للشعر وللأدب بوجه عام، وإيقاظ للروح، ورؤية لوحدة الوجود التى تطوق الكل، مما لم يعرفه الأدب العربى منذ أيام المتصوفة العظام فى العصور الوسيطة.

إن جبران لا يزال يحيا، يحرك، ويهز، فى حقل الأدب العربى الذى يتجدد ويثرى باطراد، تثريه مجموعة متألقة من المواهب الجديدة الرائعة فى كل مجالات الأدب.

ربما يكون الأدب العربى المعاصر واحداً من أثرى آداب العالم اليوم، ولكن الكثير من إنجازاته الحاضرة تدين لعمل جبران الرائد.

سلمى الخضراء الجيوسى

مقدمة

بدأت حاجتى إلى سبر غور عالم جبران خليل جبران فى عام ١٩٣٢، حينما كنت فى العاشرة من عمرى. قبلها بعام أثر موته على نحو عميق فى عائلتى. شعر أبى، وابن عم الشاعر، نقولا جبران، وكأنه قد تيتم. لقد كبرا معاً فى لبنان، وحينما قام أبى فى النهاية برحلته الطويلة إلى أمريكا، بعد عشر سنوات من وصول جبران وأخته ماريانا إليها، شدته هو الآخر مغناطيسية بوسطون. هناك قابل أمى روز جبران وتزوجها، وهى الأخرى، من بنات العم.

لم يكن جبران وكيل زواجهما فحسب؛ بل إنه من أطلق الأسماء على أبنائهما الخمسة: هوراس، سوزان، خليل، حافظ، وسلمى.

لقد كبرنا فى الزحام المتكدس لحى السوريين واللبنانيين الكائن فى ساوث إند بوسطون. وكفقراء فى العشرينيات من القرن لم نكد نلحظ فارقًا حين أصبح الكساد الاقتصادى كساداً رسميًا. ولعل الواقعة الوحيدة التى تعيد إلى الذاكرة أيام السكنى العزيزة تلك هى زيارة من جبران، الذى كان يعيش حينئذ فى نيويورك. هبطنا كلنا على شقة «العمة» ماريانا فى شارع تايلور، وعلى مدى عدة أيام تواصلت المآدب والضحكات والحديث.

لم أزل أتذكر حجرته فى الليل المتأخر، معبأة بالدخان وعابقة بالرائحة العرقسوسية لشراب العرقى، يمكننى أن أتذكر نغمات ناى وعود الوطن يعزفها الجيران احتفاء بالكاتب والفنان الشهير.

على مدى عدة صباحات كلفت بتوصيل الخبز إلى أستديو شارع تايلور، حين يقفر إلا من جبران وأخته، وكان يتحدث معى ويشجعنى. ذات مرة أعطانى أجزاء ساعة مكسورة لأعيد تجميعها. لا يزال فى إمكانى أن أرى صورة «بالتة» الألوان التى علمنى كيف أمزج الألوان فيها، أتخيل حتى الخف الذى كان يرتديه إذ أجلس أرقبه وهو يقف أمام حامل الرسم أو يجلس على منضدة الكتابة.

لكن هناك صورة ظلت مفعمة بالحياة فى ذاكرتى على نحو خاص. لقد التحقنا كلنا بمدرسة كوينسى كما التحق هو بها. وذات يوم كان الوقت وقت الانصراف، وبينما كنت أهرع خارجًا تعرفت عليه بين الزحام، كان يقف على الجانب الآخر من الشارع، أمام منزل دينسون، مؤسستنا الخيرية المحلية، يرتدى بذلة بيضاء ويقبض فى يده على عصا، بدا نائياً للغاية عن عالمى الحقير ولكنه لمحنى ونادى علىّ بالعربية وأدركت، على نحو ما، أنه لم يكن بعيداً عنا.

حينما مات فقدنا شخصًا جلب حساً بعينه من التوهج والأسلوب فى حياتنا. لقد ادخرت ككنز الأشياء الصغيرة التى أعطاها لى ولكن ما افتقدته حقًا لم يكن الهدايا المادية. بعد موته رحلت ماريانا إلى لبنان، وعند عودتها حلت ذكرياتها ودموعها محل الامتلاء بالحياة الذى عرفته فى بيتها. كانت ماريانا قريبة منا، وطيبة معنا، ولقد عاملناها بدورنا، هى الشخص الأقرب للشاعر، كربة للعائلة.

وقتها كانت قد انتقلت بعيداً عن الساوث إند وكنا نحج بعربة الترام إلى بيتها فى جامايكا بلان. وهناك، ذات يوم من أيام نهاية الأسبوع، أصبحت شريكاً، دون أن أدرى، فى تدمير الأدلة المتعلقة بحياة الرجل الذى أجللناه جميعاً.

بينما كانت ماريانا خارج أمريكا قمنا بحفظ بريدها. بعض هذا البريد كان موجهاً إلى جبران، ولقد تراكم بما يكفى لملء حقيبة من حقائب المشتروات. حينما عادت، تجاهلت الخطابات للوهلة الأولى، ولكنها ذات أصيل ناعس طلبت منى أن أفحصها معها. لم تكن تستطيع القراءة، وكنت عينيها.

توجب عليّ أن يغوص رأسى فى كهف الحقيبة استرد مظروفاً وأقرأ اسم الراسل وعنوانه بصوت عال. فإذا لم تستطع أن تتعرف على المصدر نحّت المظروف جانباً، دون أن تفضه. فى تلك الليلة أحرقنا عدداً لا يحصى من المراسلات التى لم تفض، ما يقرب من مائتى رسالة لم نسبر غورها تزينها طوابع من العالم كله. كل هذه المظاريف المعطرة بالروائح اللذيذة، المختومة، ذات النقوش البارزة غلفت وثائق تشهد على حياة جبران، فيما وراء إدراكنا، دمرت. وقفت وتساءلت مشدوها: ما الذى فعلته ؟!.

أعوام مرت، وحل محل تزلف طفولتى لهذا القريب المثير اهتماماتى الخاصة كطالب فن، ثم عملى الخاص كفنان فيما بعد. غير أن الحاجة الماسة إلى فهم الرجل الذى عرفته، والذى أحمل اسمه ظلت حاضرة. ومن الغريب أن الإصدارات المتزايدة حوله جعلت مسألة الفهم تلك أكثر صعوبة. لقد بدت تلك الكتب والمقالات إما مبجلة له إلى حد مربك أو هجومية عليه إلى حد بشع.

أرضت فضولى إلى حين تلك الآثار المادية من حياته التى أعطتها لى ماريانا تدريجيًا: ملابسه، ساعته وقداحته، صندوق الأصباغ، اللوحات المخزونة فى بوسطون، خطابات ومخطوطات، حتى قناع الموت الخاص به، أصبحت كلها فى حوزتى. ولكن لا امتلاك هذه الأشياء ولا الاستماع إلى الذكريات التى لا تنتهى من عائلتى مثل إجابة عن أسئلتى. كيف استطاع مهاجر مفلس ليس فقط أن يتكيف مع أحياء الفقراء فى بوسطون وإنما عبر بضعة سنوات يصبح لديه ما يكفى من الموالين لكى يقيم جسراً فوق الهوة الاجتماعية بين الساوث إند والباك باى؟ كنت أعرف أن معرفته القراءة والكتابة بالإنجليزية لم تتأت بمعجزة سحرية كما نص أحد كتاب سيرته ولا يمكن أن نعزوها أيضاً إلى بيئة أسرية مستنيرة.

إذ تطورت مسيرتى الشخصية أصبح مسعاى لتعرف شخصية جبران أشد إلحاحاً. وكشخص سمى على اسمه، وكفنان مبدع فى مجال يجمعنى به؛ دائمًا ما وجدت نفسى محاصراً بتحقيقات حول الرجل. تملكتنى بالضرورة شىء من الحيرة حتى إننى فكرت فى تغيير اسمى، وعلى نحو ما، منعنى الكبرياء.

بحلول عام ١٩٦٦ حلّت تعقيدات حياتى الخاصة، أصبحت معروفاً على المستوى المهنى، ومستقلا عن أقاربى. وأضيف إلى هدايا ماريانا أن ائتمننى أبى على المقالات، الكتب والخطابات. أصبح لدىّ أسرتى الخاصة وآن الأوان لأتوقف وأقدر ما الذى سوف أفعله مع هذا الكم الوفير الذى وصل إلى يدى من المادة المتعلقة بجبران.

اتجهت إلى مستودع خارجى من الذخائر، إذ منذ أعوام مضت أرتنى ماريانا خطابات تلقتها من صديقة وناصحة جبران، الأمينة، مارى هاسكل مينيس تنص فيها على قرار اتخذته بأن تمنح كل مراسلات جبران، بالإضافة إلى دفاتر يومياتها إلى جامعة نورث كارولينا. أصبح فى مقدورى على الأقل أن أبدأ فى تجميع القطع.

فى هذه المرحلة شاركتنى زوجتى چين بذل القوى وبدأنا نستكشف ٦١٥ خطاباً و٤٧ دفتراً لليوميات تمتد عبر السنوات من ١٩٠٤ ـ ١٩٣١. عرفنا، بعد قراءة المادة من البداية إلى النهاية مرتين، بدايات جبران فى بوسطون وإنجازاته فى نيويورك من منظور جديد. وبالرغم مما تزخر به الفقرات المطوّلة فى يوميات مارى هاسكل من مفاتيح إلا أن الأحجية الرئيسية ظلت غير محلولة، كيف تم تقديم جبران فى وقت مبكر إلى عالم الفنون والآداب؟

أخيراً، وفى أوائل السبعينيات، قررنا أنا وزوجتى أن نتوقف عن أعمالنا المهنية، التى وصلنا فيها إلى منتصف الطريق، ونكرس أنفسنا بالكامل للبحث مهما استغرق منا من وقت.

كان فى حوزتنا مفتاحان مبدئيان، صورة فوتوغرافية غير عادية وحزمة من الرسائل. كانت الصورة الفوتوغرافية الكبيرة الفاتنة لجبران الصغير وهو يرتدى زياً بدوياً، معلقة فوق أريكة ماريانا منذ وعت ذاكرتى. حينما سألتها عن المصور أجابتنى بقصص مبهمة عن السيد داى الأنيق على نحو يثير الإعجاب. لقد بقيت أهمية فريد هولاند داى فى حياة الشاعر محدودة دائماً عند كتاب سيرة جبران، تقتصر على دوره كمالك للاستديو الذى عرضت فيه رسومات جبران عام ١٩٠٤. على أية حال، فلقد أقنعنا ظهور جبران الشاب فى هذا البورتريه أن داى كان قوة مبهمة أثرت عليه فى فترة تسبق ذلك بكثير.

إن تلك الخطابات التى كتبت خلال أشد الفترات غموضاً فى حياة جبران، حين ماتت أمه وأخته سلطانة وأخوه غير الشقيق، وجهت إلى «أخ» غير محدد الهوية. كيف استلمتها ماريانا ولماذا حفظتها بعناية مفرطة هو أمر لم يتضح لنا قط.

قمنا بمجموعة من التحريات حول داى، واقترح علينا بيتر بانل، وكان يعمل حينئذ فى أرشيف ألفريد ستيجلتس بجامعة ييل أن نزور الجمعية التاريخية فى نورورود، التى كانت فيما سبق منزل داى. فى ١٩٧٢، وفى منزل داى بدأ بحثنا الجاد. فى رحلتنا الثانية إلى المنزل تحققنا من أن حزمة الرسائل المكتوبة بإنجليزية مفرطة التكلّف موجهة، بلا ريب، إلى داى. وبالرغم من أننا لم نقع على مراسلات تالية من جبران إليه (تقودنا إلى أن نشك فى أن داى قد أعاد مثل هذه الرسائل القصيرة إلى الشاعر أو إلى ماريانا بعد موته) تظهر خطابات أخرى موجهة إلى داى، بوضوح، تكفله فى وقت مبكر برعاية ذلك المراهق الناضج قبل الأوان. لقد ربطت رسالة صغيرة سلسلة بكاملها من البشر المسئولين عن نجاح جبران. ففى عام ١٨٩٦ طلبت إحدى الأخصائيات الاجتماعيات المتعاطفات من داى الإسهام فى مساعدة «الصبى السورى الصغير خليل. ج».

لم نعثر على اكتشاف آخر دفعنا بمثل هذه القوة التى دفعنا بها هذا الخطاب المبكر. فى منزل داى وجدنا أيضاً مراسلات من جوزفين بريستون بيبودى إلى ناشرها.

ومنذ وقت مبكر فى عام ١٨٩٨ بدأت تذكر اسم جبران. حينئذ أدركنا أن داى، فى نهاية القرن التاسع عشر، ذلك المصور، الناشر، وجامع اللوحات النهم لا يستحق منا أن نصفه على أنه شخص «مبهم»، بل على العكس؛ فحينما قابله جبران كان ذلك الرجل صانع أذواق ممتلئاً بالحياة ومتعهداً فنياً، تلاشت وظيفته وأهميته حينما أصبح القرن العشرون أعلى صوتاً وأشد ضخامة.

بإضافة الشخصية الفاتنة لجوزفين بيبودى إلى قائمتنا بدأنا البحث عن مادة ربط بين هذه الشاعرة الموهوبة وجبران. اقتادنا البحث إلى مكتبة هاوتون بجامعة هارفارد حيث كشفت يومياتها، المنجزة على نحو جميل، بعداً جديداً بالكلية من أبعاد تجربته.

من خلال عينيها المتعاطفتين سُجلت أشد أعوامه مأساوية. أصبحت الأسطورة حقيقة. إن حكاية جبران لابد، بالضرورة، أن تكون حكاية جبران ومعاصريه، ولكي نعكس بدقة تلك المرحلة ونضع حياته برسوخ فى عالم له معنى نفهمه يتوجب علينا أن نصف ونعيد خلق الشخصيات المفعمة بالحياة: داى، چوزفين بيبودى، مارى هاسكل، شارلوت تيللر، إميلى ميشيل، أمين الريحانى، روز أونيل، وآخرين، أصبحوا الآن، تقريباً، شخصيات مبهمة.

من المسلّم به أن جبران كان رجلاً كتوماً، ومتناقضاً حين يتعلق الأمر بالخلفية التى جاء منها، لقد رغب فى أن يعيد تصميم ماضيه وهذا قد أحبط أى دراسة جادة عنه لوقت طويل.

ولعلنا لا نكاد نتعجب حين نرى بعض من ترجموا لحياته وقد لجأوا إلى محادثات متخيلة تدور حول الوقائع الرئيسية لهذه الحياة. وباكتشاف مذكرات بيبودى والمادة الثرية فى يوميات هاسكل لم تعد هناك ضرورة لقصص متخيلة.

لقد أسسنا كل المحادثات والأوصاف التى تظهر فى نصنا هذا على روايات لشهود عيان أو على خطابات معاصرة. ولم نذكر أى إشارات فى مصادر سابقة إلى علاقات ووقائع لم تعززها المادة المصدرية.

كما وضعنا، فى معظم الكتاب، حواشى من اقتباسات مباشرة فقط. وإذ ندرك أن ثمة ميولاً سبقتنا إلى إعادة تحرير خطابات جبران الإنجليزية الممتلئة بالأخطاء النحوية والهجائية فقد قررنا أن ننشرها كما كتبت فى الأصل ولم نلمح إلى أخطائها الواضحة إلا حينما تعارضت مع المعنى النصى.

لقد احتفظت كل من مارى هاسكل وچوزفين بيبودى بمجموعتين من اليوميات، المجموعة الثانية هى الأكثر خصوصية «صفحة كل يوم» أو «سطر كل يوم» ولقد ألقينا بثقل اعتمادنا على هذه الروايات الحميمة، ففى هذه المجموعة الثانية أمكننا أن نتتبع الزيارات، البريد، وتفاصيل الحياة اليومية وذلك على العكس من تلك اليوميات التى تعكس وعى صاحبها بأنه يكتب قطعاً أدبية. وحينما كانت مارى تعتمد على الهجاء السماعى فى كتابة الأسماء العربية كنا نثبت الاسم على وجهه الصحيح.

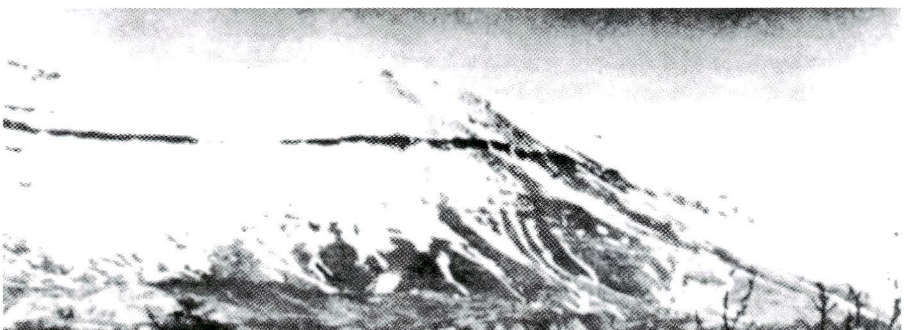
لعل الصعوبة الأساسية التى واجهتنا ونحن نتعامل مع عالم جبران من المتحدثين بالعربية كانت كيفية التعامل مع أسماء الأشخاص. وبالرغم من أن الاتجاهات الحديثة لنقل حروف لغة إلى لغة أخرى قد جعلت المحاولات المبكرة فى بدايات القرن العشرين تبدو الآن عتيقة الطراز ومهجورة، فقد اعتمدنا أسلوب كتابة هذه الأسماء طبقًا لما كان مستخدمًا فى ذلك العهد، ونأمل أن قرارنا أن نستند فى تهجية تلك الأسماء على ما كان ينشر فى الجرائد العربية فى ذلك الوقت وعلى السوابق الراسخة سوف يرضى باحثين طالما شككوا فى التهجية المؤمركة لتلك الأسماء.

لعل أعظم المشاكل التى تواجه الباحث فى التعامل مع حياة جبران، هى ثنائيته. لقد سادت تطوره باستمرار تيمة الولاءات المنقسمة إلى لغتين وإلى مسيرتين إبداعيتين وإلى مجموعتين من الصلات المتصارعة. ولقد نتج عن ذلك انحياز كتاب سيرته ووعيهم بمنظور ما وتجاهل الآخر. لقد حللت مئات المقالات التى نشرت فى الشرق الأوسط بعد وفاة المؤلف إسهامه فى الأدب العربى الحديث، بينما ركزت الروايات الأمريكية على المعانى المتضمنة فى استمرار شعبيته، يعيب هذه الروايات الإهمال فى البحث أو محدودية وضآلة التوثيق.

لقد حاولنا فى عملنا هذا أن نعرض عوالم جبران المتعددة وكيف عاشها كلها. ولقد أسهم معنا الكثيرون بذكرياتهم(*) وقصصهم وموادهم. وإننا لنشعر بالعرفان تجاه العديد من الأصدقاء وما لا يحصى من الغرباء الذين أعلنوا عن رغبتهم فى قراءة ترجمة لحياة جبران. لكل هؤلاء وللعديدين الأكثر منهم، نشعر بعمق بأننا مدينون.

خليل جبران

(*) يشكر الباحثان تفصيليًا كل من أسهموا فى البحث، ولم أترجم هذا الجزء المطول الذى رأيت أنه لا يهم كثيراً القارئ العربى (المترجمة).



بشرّى وجبل لبنان (مجلة أرامكو وورلد يوليو – أغسطس ١٩٤٠)

الفصل الأول

فقير في بشّرى

ذات مرة قال جبران: «إن تاريخ مولدى غير معروف». فى مثل تلك القرية المنعزلة، بشرِّى فى لبنان، حيث مسقط رأس جبران، كان الموت والحياة عاديين كأشغال الفصول. أحداثاً تنطبع فى ذاكرة النساء والرجال فحسب، ويحكون حكاياتها فيما بعد، دون أن يعبأوا بالتاريخ المكتوب. من هذه الحكايا وحدها يمكننا أن نستنتج، بقدر لا بأس به من الدقة، أن الشاعر قد ولد فى ٦ يناير ١٨٨٣(١). كانت بشرى حينها كما كانت دائماً، قرية كالقلعة تقريباً، آمنة فوق تلال الحجر الجيرى العالية، المنعزلة. تعلو فوق حوض البحر المتوسط بخمسة آلاف قدم، وتنكمش فى الزاوية الشمالية من تلك الأرض الضيقة الممتدة بطول مائة وعشرين ميلاً، هى التى ما ندعوه الآن الجمهورية اللبنانية. تمتد أصول هذا المكان العتيق بعيداً فيما قبل التاريخ، حين استقر أبناؤه فى البداية فى تلك الكهوف التى لاتزال موجودة حتى اليوم، قدمت هذه الأرض الأبجدية الصوتية فى عهد الفينيقيين، وعرف هذه الأرض، عبر قرون تلت؛ المصريون القدماء، البابليون، الآشوريون، الفرس، الرومان، البيزنطيون، الحملات الصليبية الأوربية، العرب، الأتراك. كلهم اقتطفوا من ثمرات أرض لبنان، ومن ثمرات أيدى أبنائها الحرفيين.

عرفت القرية «بشرّى» كل هؤلاء واحتملتهم، غير أن أهلها عزلوا أنفسهم دائماً بعيداً عن رياح التغيير المدمرة، تشبثوا بعاداتهم الرعوية، وواصلوا حياتهم وموتهم

وبقاءهم بطريقتهم التقليدية. ظل هناك دائمًا رمز لعالمهم، هو فى الوقت نفسه منبع حياتهم ومعناها، تجسد فى الحضور الذى لا يتغير، والذى به - دائماً وأبداً - ترتبط هويتهم، حضور الطيف الشبحى الذى يلوح لـ «الجبل».

المعروف أن الكلمة السامية «لبنان» تعنى حرفيًا «الأبيض» وهى كلمة تستدعى بياض الحليب، وجبل لبنان يسود ذلك الامتداد الجبلى كله الذى ينهض فجأة من البحر، يسوده ويعطيه صفته فى بلد لا تتعدى مساحتها أربعة آلاف ميل مربع، حوالى نصف مساحة ولاية مثل نيو چيرسى، يمكن رؤية ذلك الجبل من كل قرية، بل من كل منزل.

وعلى سفح ذلك الجبل ظلت تمور عبر آلاف السنين تلك الفوضى غير العابئة لثقافات، أديان، لغات.. لكن الجبل ظل يحكم سيطرته عليها جميعًا. نائيًا وأبيض يغطى الثلج قمته ستة أشهر كل عام، وتومض صخوره الرسوبية فى ذلك الأفق، إلى ما لا نهاية. فى ظل ذلك الجبل ولد جبران.

وضعت كاملة ابنها الثانى جبران وهى فى الثلاثين من عمرها. كانت سليلة عائلة كهنوتية ذات مكانة، لكنها تزوجت من عشيرة صغيرة غير بارزة. كانت تعيش فى القرية سبع أو ثمانى عائلات فقط من آل جبران، ولم يكن معروفًا عنهم باع فى القيادة أو فى صناعة ما. لقد ارتبط جذر اسمهم «جبر» بكلمة «الجبر» وهى تعنى أطروحة المعادلات التى قدمها الخوارزمى، عالم الحساب العربى فى القرن التاسع. عزز من هذا الاستنتاج اللغوى البعثات التبشيرية فى القرن التاسع عشر حين بحثت عن أصول بعض الأسماء المميزة فأشارت إلى فتى اسمه «جبر أو الـ جبرا»[٢] وقد أضفى مرور الزمن متانة ما لهذه النظريات، حتى إن جبران نفسه كان يتتبع أصول اسمه خلال المنبع ذاته.

تشير بعض السجلات الضئيلة التى تذكر آل جبران إلى أنهم قد وصلوا إلى بشرى

قرب نهاية القرن السابع عشر. من أين أتوا؟ لا أحد يعرف بشكل مؤكد. غير أن الأسطورة العائلية تصلهم بالمنابع الكلدانية، وهم ساميون قدماء شكلوا عنصراً سائداً في الحضار البابلية. في الوقت نفسه تروى قصة أخرى، أكثر جدارة بالتصديق، أن الرجال الحاملين لاسم جبران قدموا من سوريا في القرن السادس عشر، واستقروا في مزرعة بالقرب من بعلبك ثم انتقلوا إلى بشلا في عام ١٦٧٢ وفي لحظة ما من لحظات تاريخهم حكم على واحد منهم بالموت لأسباب دينية، ومات في طرابلس، على بعد خمسة وعشرين ميلاً فقط من بشرى. علاوة على ذلك، تؤصل رواية أخرى جذور عائلة جبران في أكر بفلسطين أولاً ثم تتبع ذلك هجرتهم إلى بشئله في عام ١٣٠٠ . فيما يخص الرواية الأخيرة يوجد مستند يقتبس قول الأب بولس مسعد: «هؤلاء الناس المسمون جبران من بشئله، انتقلوا في نهاية القرن السابع عشر إلى بشرى»(٣).

على أية حال، هناك ما يكفي من الأدلة، مما يسمح للشاعر، حينما أصبح رجلاً، أن يخترع قصة عن أصوله المميزة، ليمنح ذاته شيئاً من القوة. لقد كان في حاجة إلى ذلك، لأن قصة جبران تركت في ماضيه القريب الكثير مما يتاق إليه، فاسم جده العظيم يتبدى في تلك العريضة المقدمة من أهل بشرى، والتي تطالب بالحماية من الأتراك خلال المذبحة الدموية بين الدروز والمسيحيين في عام ١٨٦٠ . وقع على هذه العريضة تانوس وسعيد وعيسى جبران. كان سعيد والد ميشيل الذى كان بدوره والد خليل، أبى جبران.

كان خليل هذا مقامراً و«قبضايا»، لكنه لم يكن يخلو أيضًا من جاذبية معينة. رجل له خيلاء اللوردات، يشير مبسم سيجارته المصنوع من الكهرمان إلى منزلته الاجتماعية. امتلك أيكة من شجر الجوز في أرض آل جبران في مارشين، بالقرب من بعلبك، وعلى بعد خمسة وثلاثين ميلاً من بشرّى. رجل متقلب المزاج، ذو عادات

متطرفة، يحمل في داخله ازدراء للعمل الشاق مفضلاً المقامرة في لعبة الدوما أو الشطرنج على كد الفلاح الذي يمكن أن يحط من قدره.

رأى جبران أباه بشكل مختلف - من منظور طفل صغير بالطبع - كان يراه متغطرساً، رجلاً ضخماً ذا طباع مستبدة، أتى من جذور اجتماعية وصفها جبران الشاب بأنها متعجرفة. لكن كاملة، الأم، هي التي جلبت الصفات المميزة لهذه الأسرة، بهذه الشخصية القادرة على المثابرة والاحتمال التي امتلكتها.

كانت بشري معقل المسيحيين الموارنة، هذه الطائفة القديمة التي يمكن أن نتتبع أصولها موغلين في التاريخ حتى القرن الخامس الميلادي حينما أعلن المسيحيون السوريون الأوائل ولاءهم للراهب الأسطوري القديس مارون، وهو الذي بقيت ذكراه خالدة في الدير القابع عند منبع نهر أورنتس. جاءت كاملة رحمة من عائلة قسس ينتمون إلى هذه الطائفة. فبالرغم من تحالفهم مع كنيسة روما احتفظ الموارنة على الدوام بحق قسسهم في أن يتزوجوا.

وعشيرة رحمة عشيرة كبيرة، ومن ثمّ حظيت بالقوة في بلد تعداد سكانه عشرين ألف نسمة. وكاملة الجميلة، اللبقة، ذات الإرادة القوية، هي أصغر أبناء استيفان عبدالقادر رحمة وآثرهم لديه. تركز القصة المروية عن أصول أبي كاملة على تعايش ذلك المزيج من الأديان، الذي يكاد يكون نموذجيًا، في القرن التاسع عشر قبل أن يحدث ذلك الخلاف الذي قاد إلى المذبحة التي بدأت في عام ١٨٦٠. قيل إن فارسين دخلا بشري ذات يوم، وأعجبهما الحال فقررا الإقامة في البلدة، كان اسمهما عبدالقادر وعبدالسلام، كلاهما تزوج من عشيرة رحمة وتحول إلى المسيحية. هجرا بيئتهما المسلمة السابقة وتسميا باسم رحمة.

نشأ استيفان، ابن عبدالقادر وأبو كاملة، ليكون قسيساً وحين وصلت ابنته كاملة إلى سن الزواج تمت خطبتها إلى حنا، ابن عمها عبدالسلام. كان مثل هذا الزواج بين

الأقارب مألوفاً فى بشرى، كى تمتزج السلالات، وتقوى أصلاب القبيلة المنعزلة. لقد كان من الأفضل الزواج من «واحد منا» بدلاً من «واحد منهم»، حتى لو كان «هم» جيراناً من بلدة قريبة(٤).

غير أن حنا عبدالسلام رحمة أثبت أنه زوج لا يعوّل عليه، رجل ضجر، ليس فى قريته ما يمده وزوجه بأسباب الحياة سوى أحلام فارغة عن المجد. أنجبت له كاملة ولداً واحداً، هو بطرس، قبل أن يهجرها ليغامر بعيداً فى ذلك العالم خلف الجبل، مدفوعاً بافتقاره إلى كل شىء وأمله فى الحصول على شىء ما، ذهب إلى البرازيل ليفتش عن حظه، ومثل العديد من المهاجرين الأوائل كانت مناعته هشة ضد أمراض الغربة، فمات فى مناخ غريب، تاركاً كاملة وبطرس فى بشرى.

حدث كل هذا قبل أن تبلغ كاملة، الفتاة المثيرة والذكية، سن الثلاثين، وذات يوم فى حانوت إسحاق جبران، حيث يشترى القرويون الأعشاب والأدوية ـ قابلت ابن أخى إسحاق: خليل، حينما كانت تشترى مرهماً لعلاج إصبعها، قدمهما إسحاق كل إلى الآخر، فأثارت جاذبية وذكاء كاملة الرجل الأنيق ذا مبسم السيجارة الكهرمانى، فى وقت ما بين ١٨٧٩-١٨٨٢، فالتاريخ الدقيق مفقود، تزوجا، وفى عام ١٨٨٣ أنجبت كاملة ابنها الثانى، لم تتبق أية سجلات تشير إلى الساعة، اليوم، أو حتى شهر الميلاد، فى حالة ما إذا كان قد دون التاريخ راهب متعلم، وتبعًا لتقليد تسمية الابن على اسم جده سمى الطفل: جبران خليل جبران.

أثبت الرجل الذى قابلته كاملة فى الصيدلية، رغم كل جاذبيته المشاكسة، أنه ليس أكثر قابلية للاعتماد عليه من زوجها السابق. وفى الأعوام الأربعة التى تلت مولد جبران، منحته ابنتين، ماريانا وسلطانة، لكن مسئولياته المتزايدة لم تستحثه على كسب أجر ولو متواضع. وأدى افتقاره إلى الطموح و نزوعه الفطرى إلى حل مشاكله المالية على مائدة القمار بدلاً من حلها بالعمل فى الحقول إلى أن يصبح محلاً للقيل

والقال فى القرية. ووصل الأمر إلى أن أصبحت صيانة منزل العائلة الحجرى البسيط، بسقفه الطينى عبئًا على الأب، وحينما بدأ المنزل المهمل فى التهاوى من حولهم وجد طابقًا من منزل ذى أربعة طوابق فى أرض مملوكة للحكومة قريبًا من مركز البلدة ليسكن فيه أسرته، كان هذا المنزل الجديد، على سبيل المنحة من قبل الموظف الرسمى المسؤول عن البلدة راجى بك، سكنت فيه الأسرة دون مقابل مادى، بل فى مقابل إخلاص خليل للرجل فى بعض المناورات السياسية المحلية.

فى ذلك الموقف المحفوف بالمخاطر، بدأت أسس العائلة، المتداعية أصلاً، فى الانحلال. فأن تكون فقيراً فى بشرّى فهذا شيء عادى، أما أن تكون معدمًا دون كبرياء، ممزقًا آخر أسمالٍ تبقت من الاحترام، فهذا هو العار.

نقلت كاملة، وهى فى موقفها هذا، إلى أطفالها إحساسًا بالدونية، هم أيضاً شعروا بتنافر هذا الزواج، «كانت هناك فجوة حادة وصامتة تحول دون فهم أى منهما للآخر»، هذا ما تذكره جبران بعدما أصبح رجلاً يافعاً يستدعى طفولته: «كان والدى شديد التغطرس، ولم يكن شخصاً محباً»(٥).

وإذا كان خليل رجلاً غير مسئول، مبذراً، فإن كاملة، بالرغم من افتقارها إلى التعليم الرسمى، كانت خبيرة بالحياة والناس خبرة كافية جعلتها تقاوم بازدراء الدور المتوقع منها كزوجة تقليدية خاضعة. امتلكت كاملة ذلك الوعى بمميزاتها مما جعلها ترفض محاولات زوجها، الصعب إرضاؤه، لإرهابها بالصياح أو العبوس، من ثمّ عانت ذاته المتضخمة من إهانات زوجة جسور لم تكن تتردد فى النظر بإغراء إلى الرجال الآخرين فى القرية، أو فى التباهى المتعمد بصوتها المغنى الشبق وحضورها الجذاب فى الأعياد المحلية والحفلات الراقصة. وإذا كان سلوكها قد أغضبه فقد رد على أذاها بمثله. لقد كان الرجل مؤمناً بالحياة السهلة، وبعيداً كل البعد عن التخفيف

من رغباته لتتلاءم مع ا حتياجات عائلته النامية، وبشكل متزايد بدد على مائدة القمار ذلك القليل الذى كان يتكسبه من بستان الجوز المملوك له. وأسلم نفسه تماماً للشراب أيضاً، وللسباب، والتبجح، وساعده فى ذلك أخوه عيد، مدمن الكحول، مما جعل من الأخوين أسطورة البلدة، وجعل قرية بشرى بعد خمس وعشرين سنة من موت خليل، تستدعى، بشكل قد يقبل الشك، قصصاً عن هذين المتعطلين، نازعة إلى التوحيد بين الشخصيتين فى شخصية واحدة.

لم تكن، إذن، عائلة سعيدة. لقد افتقرت إلى عنصرين ضروريين لتلك السعادة الروحية اللازمة لنشأة طفل: الأمان والحب. لكن جبران امتلك فى داخله، وفى كل مكان من حوله، ينابيع من القوة استطاع أن يعتمد عليها. وواحدة من أهم ينابيع التعزى هذه روعة الريف، المكان الملهم لأى صبى صغير، خاصة إذا كان صبياً ميالاً للخيال الرومانتيكى. المنحدرات الصلبة التى عاش قربها وهى تتشعب إلى ممرات ضيقة غائرة، السيول المتدفقة الصافية لأنهار البلدة الأربعة، والشلالات المتساقطة بغزارة. وعلى مدى حياته كلها ظل يتذكر الجمال الدرامى لهذه الأماكن التى كان يكتشفها. حتى أسماء هذه الأماكن زادتها سحراً وغموضاً: وادى قاديشا، الوادى المقدس، نهر قاديسا، النهر المقدس، نهر نابات، نهر الينابيع، نهر الرويس، نهر القائد، نهر سيمون.

فى السنوات المبكرة من حياته وجد الطفل متعة بالغة فى التراث القديم الخاص بمسقط رأسه، واستشعر الهالة المنبعثة من المياه البللورية والخضرة الأبدية للغابات. وفيما بعد كان يستعيد وهو رجل يافع، هذا الكمال الريفى.

وفى قلب ومركز عالم أحلامه انتصبت أشجار أرز لبنان الخرافى. فمثل الجبل نفسه تمثل أشجار الأرز رمزاً ومنبعاً لأولئك الذين يعيشون بالقرب منها، لقد شعر



شجرة عائلة جبران، رسمها جبران بالريشة والحبر فى حوالى الثامنة من عمره، كتبت مارى هاسكل: إن شجرة عائلة جبران فاتنة، يا للاهتمام والجمال أيضا، الرجال، فقط، هم الذين يؤخذون بعين الاعتبار، بالطبع و: «أترين حينما عدتُ إلى نفسى فلقد صنعت إلى حد ما نوعاً مختلفاً من أوراق الشجر» اسمه على الورقة المسننة بالقرب من القمة» (المؤلفان).

الفلاحون البسطاء بالرهبة إذ ينظرون إلى تلك الشهادة الموغلة فى القدم على حضارات اندثرت، ويستمدون القوة منها. ومن زمن البابليين ظلت تلك الأشجار تلقى ظلالها السوداء على ثلج الجبل، وكلما تناقص عددها بدت خالدة مثل الجبل.

مثلت أشجار الأرز أيضًا لبلدة منعزلة مثل بشرى حلقة اتصال بذلك العالم الأرحب فيما وراء الجبل والبحر، لمئات السنوات جذبت أشجار الأرز المسافرين لزيارة الأرض المقدسة، ومن جانبهم، جلب المسافرون معهم ملامح حضارات وثقافات أخرى.

قام الأوربيون برحلات حج طقسية إلى البساتين العملاقة خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر. وقد دوّن أحد الحجاج عام ١٨٣٦ انطباعاته عن هذه البساتين فى كلمات تعكس المعنى الرومانتيكي لأشجار الأرز عند الغربيين فى ذلك الوقت:

«جذوع الأشجار القديمة مغطاة بأسماء المسافرين، والأشخاص الآخرين الذين زاروها،..... كان الدنو منها صعباً، فقد كانت محاطة بثلج عميق لا يمكن عبوره حتى منتصف الصيف حين يبدأ فى الذوبان والأرض التى تنتصب فوقها غير مستوية، مغطاة بالصخور والأحجار، تنبثق من صدوعها نباتات مبعثرة، لكنها منمقة للغاية. وموضعها على منحدر الجبل، محاطة من كل جانب بالوادى المقدس، وبالمهابط الصخرية العمودية تقريباً وبالشلالات والوهاد الموحشة، يمنحها شيئًا ما من التقديس والرهبة. إنها تبدو كما لو كانت قد وضعت فى هذا الموقع الرائع والمحفوف بالمخاطر، كى تكون حارسة بين الزمن والأبدية والتذكارات الحزينة، التى لا تموت لأيام المعبد الأوّل، حينما سكن الرب بين شعبه، فى البهاء المنظور بين الملائكة، وفى عطية الأرض والجنة، البراهين على حبه»(٦).

أيقظت مثل هذه الرموز عن الحب الإلهى وسحر العالم الطبيعى مشاعر الفتى جبران بعمق، موليًا الأدبار من التقريع المتبادل بين أبويه، وجد الملجأ هناك، والتعزى، وحينما كبر بدأ يطابق بين ذاته والروح اللازمنية لتلك الأماكن حيث عبد آلهة الطفولة، بعد ذلك بوقت طويل، استدعى انطباعاته:

«اللحظة الرائعة الأولى التى أتذكرها كانت وأنا فى الثالثة من عمرى، هبت عاصفة، انتزعت ملابسى، وأسرعت بالخروج فيها، ومنذ ذلك الحين وأنا أفعل ذلك حين تهب العواصف(*).

هناك أيضًا لحظات رائعة أخرى تحمل إدراكًا جديداً فى طفولتى، هل تتذكر المرة الأولى التى رأيت فيها البحر؟ كنت فى الثامنة حينما رأيته للمرة الأولى... كانت

(*) تيمة العاصفة تيمة مهيمنة فى كتاب «العواصف» لجبران وعنده تمثل العاصفة - من بين دلالاتها - عنصراً ينقى جوهر الإنسان حيث يرى جبران أن ثمة نوعين من البشر نوع ميت هو الذى يرتعش أمام العاصفة فيوهمنا أنه حى ونوع حى وهو الذى يسير مع العاصفة راكضاً ولايقف إلا بوقوفها. [المترجمة].

أمى تمتطى حصاناً، وكنت وأبى نركب حماراً قبرصياً كبيراً شديد الجمال، أبيض اللون، كنا نجتاز ممر الجبل وحينما بلغنا حافة المنحدر كان البحر أمامنا. كان ذلك اليوم من تلك الأيام التى يكون فيها البحر والسماء بلون واحد، لم يكن هناك أفق منظور، وكان الماء عامراً بمراكب ضخمة تبحر نحو الشرق، فاردة كل أشرعتها. حينما عبرنا من جانب إلى آخر فى الجبل رأيت ما بدا مثل جنات لا حد لها (كذا) تبحر فيها السفن، لا أستطيع أن أصف ما شعرت به،... وأتذكر حينما كانوا يأخذوننى إلى آثار بعلبك، أجمل آثار فى العالم، كنت فى التاسعة تقريبًا، بقينا حوالى أربعة أيام فى بعلبك، وحينما رحلنا بكيت.

إن لدى كراسة بها الاسكتشات التى رسمتها هناك.»(٧)

من المهم أن نحدد الطرق التى طور جبران من خلالها فيما بعد ذلك النظام التعبيرى المرتبط برؤيته الخاصة لهذه الأرض بوصفها حرمًا مقدسًا. أين تعلم المهارات الأساسية للقراءة والكتابة؟

فى قرية مثل بشرّى، وحينما أوشك القرن التاسع عشر على نهايته، لم تكن المدارس العامة، كما يعرفها الغربيون، موجودة. كان مستوى معرفة القراءة والكتابة منخفضاً بين الرجال، ولم تتعلم معظم النساء على الإطلاق أن يقرأن أو يكتبن. كان التعليم الوحيد الموجود يتم من خلال الرهبان فى القرية، الذين يعلمون بضعة أفراد مختارين كيف يقرأون النص المقدس المكتوب بالعربية، وكيف يؤدون بعض العمليات الحسابية الأساسية. لكن هذا التعليم الهزيل كان يهدف فقط إلى مطمح واحد هو تدريب الصبيان ليألفوا الكتب المقدسة والطقوس الدينية ليستطيعوا مساعدة رجال الدين أثناء القداسات، والطقوس الدينية. وبالرغم من أن العديد من أصدقاء جبران الصغير وأقاربه كانوا يحضرون هذه الفصول إلا أن أحداً من الأسرة المشوّشة لم يهتم بتزويد الصبى بتعليم دينى، ومن ثمّ أنكر عليه حقه فى التعليم الرسمى فى سنواته الإثنتى عشر، الأولى.

فيما بعد، حينما كان يثار موضوع تعليمه الأولىّ، كان جبران يشير بشكل مبهم إلى «المعلمين الخصوصيين»، لكن فكرة وجود معلم خاص لفتى تمر أسرته بأزمة

مالية شديدة تبدو، بوضوح، شديدة التناقض. من ثمّ، تبدو هذه الفكرة، دون شك، نتاجًا آخر لتلك المكابرة التى حاول جبران عن طريقها أن يحجب الحقائق الكئيبة لطفولته المحبطة. تبقى حقيقة لا مفر منها وهى أن التعليم الأوليّ لجبران لم يتضمن أبداً نظام المدرسة أو الفصل، وعلى مدى حياته كلها لم يعلم الشاعر أحد، فعلياً، كيف يتهجى.

ومع ذلك، فهناك شخص ما، إذا رأينا المعلم الخاص من زاوية من هو أكبر، أكثر حكمة، أكثر أهمية ويمكن أن يلجأ إليه الطفل للحصول على معلومات أو لتوجيهه، فقط كصديق، من هذه الزاوية كان لجبران حقًا معلم خاص، ذو تأثير مهم على سنوات تشكله، اسمه: سليم ضاهر. من هو؟ كيف دخل إلى حياة الصبى؟ يبقى هذا لغزاً. يكفى أن نعرف أن ذلك الرجل قد أدرك بوضوح وحدة الصبى وتعطشه إلى المعرفة. وبرغم أن جبران كان طفلاً منعزلاً إلى حد ما، فمن الواضح أنه قد قبل صداقة الرجل بامتنان وبشيء من الوعى لما كانت تعنيه، لأنه استدعى سليم ضاهر فى سنواته الأخيرة بعبارات تتوهج بالحب والإعجاب به بوصفه فرداً خلاقاً بشكل حقيقى:

«لكن بعض الناس كانوا رائعين إلى حد أننى أتساءل ألم تكن حياتهم إبداعًا برغم كل شيء، هل تتذكر سليم ضاهر؟ كان شاعراً، طبيباً، رساماً، مدرساً، برغم أنه لم يكتب أو يرسم قط كفنان، لكنه كان يعيش فى حيوات أخرى، كل شخص عرفه صار مختلفًا، كل بشرى [كذا] كانت مختلفة، أنا وكل شخص أحبه كثيراً وأنا أحببته كثيراً، وقد جعلنى أشعر بحرية كاملة حين أتحدث إليه. مرة سألته - بسرية كاملة - ألا يستطيع الأطباء المكتشفون إذا اجتمعوا معاً أن يجدوا طريقة يلحمون بها الرأس الإنسانية على أجساد الأحصنة ليصنعوا قنطوراً؟ ربما كنت فى حوالى السابعة من عمرى حينها»(٨).

على يد سليم ضاهر تعلم جبران مبادئ الأبجدية واللغة، ومنحه الرجل أكثر من ذلك بأن فتح أمامه عالماً واسعًا، وأوضح للطفل كيف يستطيع أن يكتشفه من خلال كتب التاريخ والأطالس التى تصف أشكال القارات والبحار المنبسطة، من خلال

الوسائل العلمية لتحديد الكون. وحينما كتب الشاعر مرثية شعرية إلى سليم ضاهر سنة ١٩١٣، اعترف وتذكر ما طوقه صديقه به من دين:

لقد مات فتى الأرز فهلم يا أبناء الأرز نحمله على نعش من الغار والورود ونطوف به الأودية والمنحدرات.

لقد مات فتي الجبال فلنقلده سيف أبيه ونكفنه بإعلام جده وندفنه حيث دفن المردة أبطالهم.

قد مات ابن الفوارس فاسرجوا خيوله وزينوها بسلاسل الفضة وسيروها وراء نعشه فهو يستأنس بصهيلها ويطرب لوقع سنابكها.

قد مات عميدكم أيها الفتيان فلا تندبوه ولا تغمروا جثمانه بالعويل والبكاء بل أعيدو حديث أيامه ولياليه ورددوا ذكر مناقبه ومآتيه.

لكل امرئ يوم تنعكس فيه رسوم حياته على وجوه قومه.(*)

فى عينى أى معلم على قدر ما من الفهم لعملية نمو كائن إنسانى صغير، لابد أن جبران بدا طفلاً مقهوراً. كان وحيداً، مستغرقاً فى التفكير، نادراً ما يبتسم أو يضحك كما ينبغى للأطفال، لكن ثرواته الداخلية كانت متعددة، كما أنه أجاد الاعتماد عليها. فلم يكن يقنع بالأحلام فقط بل أراد أن يجعل من الأحلام حقيقة. ويمكن أن نرى جانبًا من هذا فى ذلك الدافع - الذى يكاد يكون قهرياً - لأن يملأ أيامه بتخيل وبناء اللعب التى لم يحصل عليها أبداً، ألعاب قد يستخدم فى صنعها كل ما يمكن أن تقع عليه يداه، لكنها فى بعض الأوقات كانت تتجاوز كل تصورات المرء عن قدرات طفل صغير. فيما بعد، وبعاطفة يشوبها شىء من النوستالجيا، تذكر جبران:

«كطفل، لم أكن أعرف أننى حزين، كل ما عرفته هو أننى كنت أتوق إلى أن أكون وحدى. أصنع أشياء، ولم يستطع أحد أن يدفعنى أبداً لمشاركته اللعب. حينما كنت صبيًا صغيراً، فى سن الخامسة أو السادسة أو السابعة، كانت لدى غرفة تخصنى

(*) جبران خليل جبران، نصوص خارج المجموعة، إعداد: أنطوان القوّال، دار أمواج، بيروت، ط١، ١٩٩٣، ص ٢٩ . [المترجمة]

وحدى، تمتلئ بأشياء جمعتها،....، كانت حانوتاً ممتازاً للسلع المستعملة،... إطارات قديمة، وقطع من الحجر الشفاف، والخواتم، والنباتات، وأقلام الرصاص. كان لدى مئات من أقلام الرصاص. منها قلم صغير لم أكن لأتخلص منه قط، بعد ذلك أصبح لدى أقلام الرصاص الملونة، كنت أرسم بسرعة وأملأ دزائن من الأوراق، وحينما لم تعد هناك أوراق أخرى رسمت على حوائط الغرفة.... وكتبت موضوعات إنشائية، أتذكر واحداً منها عن رجل عجوز، فقير، رجل عجوز، عجوز وبائس، وطفقت أعيد وأزيد مرات ومرات كم كان عجوزاً واهناً وبائسًا، وبعدها، كيف أتى رجل آخر وساعده، وعامله بطيبة. كانت قصة سامرية جيدة حقاً.

وكان تشكيل المعادن يمنحنى بهجة قصوى، وأنا فى الثامنة من عمرى تقريبًا، باستخدام أبسط الأسلاك المعدنية وأكثرها انصياعًا، كنت أستخدم أيضًا علب السردين والرمال... لم أكن ناجحًا تماماً على الدوام... لكننى صنعت آلهة وإلهات بهذه الطريقة، وأحببت ذلك.

كنت أكثر الصبيان انشغالاً، نعم، حقًا، البلدة كلها كانت تعرف ذلك. وكلما أنجزت شيئًا أريتهم إياه، لكننى كنت أحب أن يروه حينما لا أكون موجوداً، كانت المتعة تتبدى بينما أصنع الشيء،لم تكن النتيجة أبداً مطابقة لما أردته، سارت الأمور هكذا دائماً منذ أن كنت فى التاسعة أوالعاشرة، وهكذا لم أكن سعيداً قط، مرة من المرات خططت لعمل عظيم، حديقة، فى حوالى ١٤ أو ١٥ ياردة مربعة، وكلها خططت وزرعت، وكنت فى سبيلى إلى نحت كل الآلهة والإلهات من الخشب من أجلها، وإلى صنع إيماءة تناسب كل منها، ثم بعد أن أصبح كل شيء جاهزاً، كان علىّ أن أجذب الخيط فيقوم كل واحد من هذه الآلهة بأداء الإيماءة الخاصة به، كلهم فى الوقت ذاته،....، كنت مهتمًا بعمق بالطيران، فاشتريت ياردات وياردات من الملابس الواسعة والحبال، وصنعت شيئًا كبيراً ليحلق مندفعًا بالسقف معه. لقد تركونى أنهى ما قمت به، ولكنهم لم يدعونى أجريه....، غير أن العجلات كانت بهجتى الأساسية، كنت أصنعها بنفسى، وكان الأعظم هو العجلات المائية. صنعت عجلة كبيرة تدير مجموعة من العجلات الصغيرة بواسطة سيور. لكننى كنت دائماً غير سعيد لأن رؤيتى ظلت أبعد كثيراً من أى شيء استطعت أن أفعله.(١٠).

الآلهة والإلهات المصنوعون باليد فى براعة، الحيل الميكانيكية، أدوات الهرب المصنوعة من الطائرات الورقية، جسدت كلها رغبة جبران فى تصميم عالم يمكنه التحكم فيه. غير أنها أظهرت أيضًا جانباً آخر من شخصيته كصبى، هو أنه لم يكن

حالماً كسولاً بل طفلاً ذا همة ونشاط، يوازن بين الحب والعمل. وأخيراً، تجسد ذلك الوعي الذي مكنه من أن يرى أن الموضوعات والقصص التي يبتكرها تمنحه الثناء والاهتمام باطراد.

وهذه الرغبة في الحصول على الاحترام مقابل الإنجاز استمرت معه، ومن المحتمل أن تكون هي التي دفعته في أمريكا، ذات مرة، تجاه ذلك القطاع من المجتمع القادر على تمييز العبقرية والموهبة حتى في أقصى أشكالها غرابة.

في الوقت نفسه، وقعت أحداث أخرى في حياته تركت آثاراً لا تنمحي، واحدة من أكثر تلك الأحداث خطورة هي ما وقع له قبيل إبحار عائلته إلى أميركا، فقد حكى فيما بعد:

«حينما كنت في العاشرة أو الحادية عشرة، كنت ذات يوم في أحد الأديرة مع صبي آخر، ابن عمي، أكبر قليلاً مني، كنا نسير في مكان عال، يبلغ ارتفاعه أكثر من ألف قدم..... كان ثمة درابزين للجسر لكنه كان ضعيفاً، سقط بنا الجسر والدرابزين ودحرجنا الانهيار الصخري إلى ما يقرب من مائة وخمسين ياردة. كسرت قدم ابن عمي، وأصابتني جروح وقطوع عديدة في رأسي، عميقة حتى الجمجمة وكسرت كتفي. برئت الكتف لكنها ظلت معوجة وبارزة بشدة إلى الأمام.. ثمّ بعد أن تماثلت للشفاء جذبوها مرة أخرى وربطوني إلى صليب حقيقي بحوالي ثلاثين ياردة من الأحزمة، ظللت مقيداً إلى ذلك الصليب أربعين يومًا، كنت أنام وأنا في وضع منتصب. لم أكن قوياً بالدرجة الكافية لأن أخدّر بالإثير حينما كسروا كتفي مرة أخرى. لو كان الألم أقل مما شعرت به لما صرخت، لكن الألم كان شديداً إلى حد الصراخ. كان أبي وأمي معي يتحدثان إليّ وقد ساعدني ذلك»(١١).

هذه القصة عن حادث الشباب المؤسف ليست مختلقة، بل قصة حقيقية، وابن العم نقولا جبران يتذكر كل التفاصيل الخاصة بالشفاء المطوّل لكتف جبران. على أية حال، لقد اكتسبت الحادثة في عقل الشاعر نبرة صوفية، فالجبيرة العادية أصبحت صليبًا، وفترة النقاهة المؤلمة مطت إلى أربعين يومًا، وهي المدة التي قضاها المسيح في البرية، ويوضح هذا التحويل، ببلاغة، إلى أية درجة يتشرّب تفكير ماروني مسيحي أسطورة الكتاب المقدس.

يتخلل الوعى الدينى حياة أناس الجبل. فمنذ أن ارتبطوا فى جماعة فى القرن الخامس بعد الميلاد، دان مسيحيو سوريا بالولاء للراهب القديس مارون وعاشوا منكفئين على ذواتهم، بشكل دفاعى داخل مفاهيم فكرهم الطائفى.

لقد عرفوا، بالفعل، كمتمردين فى سنة ٦٨٥، فقد تحدوا المجمع الكنسى الثالث للكنيسة البيزنطية فى القسطنطينية، وأسسوا من أنفسهم جماعة منفصلة تحت قيادة بطريركهم الأول چون مارون. كان هذا الانفصال خطوة قاطعة لأن الانشقاق عن الكنيسة ظل حتى اليوم.

بينما كان الانشقاق يمزق كاثوليكىّ الإمبراطورية البيزنطية أشلاء، بدأ انفجار دين جديد فى الشرق يهدد سيطرة الكنيسة على حوض البحر المتوسط ومن مكة إلى فلسطين تدفقت قوى الإسلام على الأراضى المقدسة، وأينما تحققت لها الغلبة أحكمت قبضتها لقرون بعد ذلك.

وقبلت أعداد كبيرة من المسيحيين الدخول فى الدين الإسلامى على التوّ، لكن الأغلبية اختارت المقاومة أو دفع الجزية أو التراجع إلى تلك المساحة الآمنة خلف الجبل، حيث تحصنوا بسرعة هناك. وقد أدى الانعزال الذى توفره الأسباب الطبيعية وكذلك روح التعصب التى لا تقهر للمارونيين، والسمعة التى اكتسبوها كمولعين بالحرب إلى أن يحموا تلك الجيوب المسيحية خلال فترة سيطرة المسلمين، وسمحت لهم بالاعتزاز بعقيدتهم المنفصلة.

وإذا كانت اللغة العربية قد حلت محل اللغتين الأرامية والسوريانية المحليتين، إلا أن لغة المارونيين، حتى بين أولئك الذين لم تكن لديهم القدرة على قراءة الكتب المقدسة، بقيت محملة بالأقوال والرموز المسيحية. كما خلدت الأساطير والحكايات، والأغانى القصص القديمة للقديسين من جيل إلى جيل. حتى إن قصة تنسُّك القديس مارون وزيارات القديس أنطوان إلى أرض الجبل وأعياد القديس چورچ بدت فى عين

أى طفل صغير فى لبنان، وفى القرن التاسع عشر، أحداثاً معاصرة.

ودعم من هذا التأكيد فى الفولكلور الروحى تلك السمة الصوفية للمعالم الطبيعية، الأحجار المنقوشة بشكل غريب، الكهوف الموجودة فى كل مكان، والأغوار الغامضة.

من ثمّ، فإن جبران الشاعر حينما استدعى ذلك الحصار المتواصل من الألم المبكر له لجأ إلى الحيلة الأكثر مباشرة التى يمكنه عن طريقها أن يصف معاناته وهى الصليب، ولجأ إلى الطريقة الأكثر فصاحة فى تحديد زمن نقاهته بأربعين يومًا، قضاها - مثل المسيح - فى برارى الألم. وخلال حياته كلها حينما كان يبحث عن تشبيه مناسب، أو صورة وثيقة الصلة بموضوعه كان يرتد إلى التقاليد الموجودة فى الكتاب المقدس، الذى يشكل خلفيته. إن تجاربه المبكرة المرهقة والثقيلة، تماماً كما هى فى استعارات الأناجيل، تؤدى دور حلقة الوصل فى شعره بين الشرق والغرب. وهى المنبع الذى استمد منه الإلهام واللغة فى تجربته الروحية.

من الناحية السياسية، كان لبنان - فى سنوات طفولة جبران - الأكثر حداثة بين الأقاليم التركية الواقعة تحت سيادة الإمبراطورية العثمانية. وهى سيادة قديمة ترجع إلى سنة ١٥١٦، حينما بسط الأتراك للمرة الأولى إمبراطوريتهم خلف حدود الأناضول، وأسهمت، تقريبًا بقدر ما فعل الغزو الإسلامى، فى تنمية ذلك الحس الانعزالى للموارنة اللبنانيين. فمنذ اتصالهم الأوّل بالكرسى البابوى فى روما فى عام ١٢٠١ انفتح المارونيون على تأثيرالغرب وبلغت العلاقات الودية مع الكنيسة الرومانية أوجها فى شكل اتحاد رسمى فى المجمع الكنسى (السنودس) عام ١٧٣٦. وفيه تم إقرار ولاء الموارنة لروما غير أنه سلم بحقهم فى أداء الطقوس الدينية بالسريانية وفى عدم عزوبية أعضاء الكهنوت. وأخذ الاتجاه إلى التغريب يقوى بشكل أكبر، وأسست أديرة الفرنسيسكان، الكرمليين، فى أكثر المناطق انعزالاً فى البلد. وبالرغم من أن الولاءات المعقدة للسكان الأصليين، ازدادت انقساماً وحزبية من جراء اقتحام الفكر الغربى، فإن

المارونيين استمروا فى الازدهار فى ظل استقلال تشبثوا به تحت سلطة اثنين من أقوى القادة اللبنانيين الذين حاولوا توحيد البلاد ضد أى نوع من السيطرة الأجنبية، وامتلكوا قدراً كبيراً من القوة السياسية.

أحد هذين القائدين هو فخر الدين الثانى، وهو أمير إقطاعى من عشيرة الدروز، يعد أوّل أمير لبنانى قاد الجبهة الموحدة من القادة المسيحيين والدروز فى عام ١٥٩٠. كانت عشيرة الدروز، وهى عشيرة تضم عناصر من الأفكار الدينية المسيحية والإسلامية واليهودية، منفتحة على المذاهب الغربية، خاصة منذ أن قضى زعيمهم فخر الدين خمس سنوات منفياً فى القصر التوسكانى لكوزيمو الثانى. مكنه ذلك المنفى أن يراقب عن كثب فنون الدبلوماسية الغربية والاقتصاديات، وفنون الإدارة. ومن ثمّ، فعند عودته عهد إلى الموارنة المغامرين بإدارة الولاية ومنحهم الأراضى وقيادات الجيش. كما أنه أيضًا فتح لبنان أمام مندوبى التغريب من البعثات التبشيرية، والمعلمين، والتجار.

وبعد قرن ونصف استهلت فترة ثانية من التغريب على يد الأمير بشير الثانى، الذى حكم لبنان من عام ١٧٨٨ إلى عام ١٨٤٢، ووضع البلاد على أعتاب العصور الحديثة، محطمًا نموذج الإقطاع ومضعفًا من السلطة العثمانية بقدر الإمكان، فقد أدخل بشير الآلات والمنجزات الهندسية الأخرى التى تنتمى إلى المجتمع الغربى، وعززت من سلطته عدالة نزيهة سريعة التطبيق.

مثّل حكم بشير، من زوايا عديدة، ازدهاراً تأخر طويلاً للثقافة اللبنانية، ولكن فى عام ١٨٣٠ عاد التهديد القديم بالتدخل الأجنبى، وجالباً معه أيضاً النزاع والإحن إلى أرض الجبل. ومن ثمّ دفع التشرب بإحساس جديد بالقومية، والثورة والحنق على الأخطاء المتزايدة لحكم بشير الدروز والمسيحيين والمسلمين إلى الاتحاد والوقوف ضده وعزله أخيراً.

على أية حال، لقد أثبت بشير فى النهاية أنه كان طاغية، وإن ظل بطلاً قومياً حقيقياً فى عقول كثير من اللبنانيين.

وقد تأثرجبران الشاب عميقاً بالحكايات التى سمعها عنه، وحينما بدأت مشاعره نحو وطنه الأصلي تتبلور، فى سنوات بلوغه المبكرة كان يخلع صفات الأمير البطولية على والده نفسه وربما كانت مثل هذه الانفعالات من القوة بمكان فى نفوس اللبنانيين التعساء وهم يمرون بتلك الفترة المؤلمة التى امتدت عبر السنوات التى تلت سقوط بشير الثانى.

كان التيار الاستعمارى فى أوربا فى أوج جيشانه، وأدى عزل ونفى بشير الثانى إلى انفتاح الطريق لاقتحام مباشر لشئون لبنان من قبل القوى الأوربية. تحت هذه الضغوط الخارجية بدأ الاتحاد القصير بين الأحزاب اللبنانية فى التقوّض السريع. وإذا كان الدروز والمسيحيون قد تقاسموا الجبل فى ظل فهم وتكافل موضوع - بدقة - تحت المراقبة، إذا بهم يعودون مرة أخرى لينظر كل منهم إلى الآخر فى شك وريبة. وتزايد هذا القلق عام ١٨٤٥ إلى حد الكراهية المعلنة التى عبرت عن نفسها فى سلسلة من الأعمال الوحشية أدت إلى تحطم تعاونهم - عسير المنال - بالكامل.

أما فى اسطنبول، فلم تحرك السلطات التركية ساكناً، بل إنها شجعت المذبحة بشكل سرى، لما قد تعود به عليها من نفع. وبعيداً عن الأنظار، فى أوربا، كان الإنجليز هم الحليف - غير المقبول جماهيرياً - للدروز، بينما أعلن الفرنسيون أنفسهم - مستفيدين من الانشقاق الدينى - الحماة المتحدثين باسم الموارنة.

وعلى مدى السنوات العشرين التالية أرهقت المذبحة والمهاجمات عبر الكمائن، والسلب والنهب الفلاحة والريف اللبنانى. وترامت أعداد لا حصر لها من القرى اللبنانية جدباء قاحلة، فى الوقت الذى وقف فيه العالم المسيحى متفرجاً فى رعب، وملقياً اللوم على المسلمين كلهم؛ على أفعال انتقامية ارتكبت من قبل بعض المتعصبين، وفى ١٨٦٠ تدخلت فرنسا فى النهاية بشكل معلن ودعمها، بشيء من

الضعف، باقى القوى الأوربية.

احتل الجنود الفرنسيون بيروت لمدة عشرة أشهر، وساعدت فرنسا فى ذلك الوقت فى تشكيل الدستور اللبنانى، غير أن السلام المفترض لم يتحقق على الإطلاق. بقى الحكم التركى، أحمق، انتهازياً تحت سطح الحاكم المسيحى، تماماً كما كان الحال من قبل تحت حكم تركيا.

احتمت بشرى، قرية جبران، فى أوقات الخداع والتآمر البيزنطى هذه بغريزتها فى حب البقاء، فاقتصدت البلدة معتمدة على نفسها وتجنبت الغرباء، وبحثت عن الانعزال القديم لتحمى نفسها على منحدرات التلال التى يظللها الجبل. بهذه الطريقة شيدت بشرّى جداراً أمام غاز جديد من العالم الغربى وهو بعثات التبشير البروتستانتية الأمريكية.

وصلت، فى ذلك الوقت، حملات الهداية إلى دين جديد إلى ذروتها، كانت تلك تبحث عن «إحياء المسيحية النقية» بين المسيحيين الشرقيين، وتحاول أن تصنع «فتوحات روحية» بين المسلمين[١٢]. وقد تأسست نقطة انطلاقها فى بوسطن، واعتنقت سياسة «الخيرى المنزهة». انتشرت الفرق الحماسية - مدارس نيوانجلند لإعداد القسس - فى كل العالم، وأمدتها الحدود المغلقة للمشرق بحافز جديد.

كانت محاولات التبشيريين المبكرة للاستقرار فى فلسطين، الأرض المقدسة، قد باءت بالفشل بسبب المرض والموت وعداء السكان المحليين. فى النهاية اختاروا بيروت مركزاً لجهودهم التبشيرية وهناك نجحوا فى إغواء بضعة كاثوليكيين شرقيين بالالتحاق بمدارسهم الأولية. وظلت أهدافهم الروحية لسنوات مقتصرة على تأسيس المدارس ومنح المساعدات الطبية - التى كانت الحاجة إليها تتزايد - وطبع وتوزيع الكتاب المقدس وكراسات الدعاية الدينية باللغة العربية. لكنهم أدركوا بشكل سريع أن هذه الجهود تعرّض المسلم أو المسيحى الذى يهتدى إلى دين جديد إلى العقاب بالموت من ناحية، ومن ناحية أخرى واجهوا مقاومة اليهود لانتشار العهد الجديد (الإنجيل).

من ثمّ، اضطر البروتستانت إلى أن يقنعوا بأولئك المسيحيين الذين لا تنطبق عليهم المسيحية «إلا اسماً».

لم يستطع البروتستانت من أميركا البعيدة أن يحصلوا في مدن تشبه بشرى على موطئ قدم. منتبهين إلى المنشور العام للمارونيين الذي صدر عام ١٨٢٦ وحرم أية تعاملات مع الملحدين، ولم يزل في ذاكرتهم ذلك المصير الذي لاقاه أسعد شدياق، أول السوريين البروتستانت، الذي سجن في دير بالقرب من بشرى وعذّب، وشوّهت سمعته، وفي النهاية حكم عليه بالموت جزاء على هرطقته.

قاومت بشرى بعنف، إذن، أي اقتحام بروتستانتي، مما أحبط المبشرين ودفعهم إلى عدم تكرار محاولة جلب التنوير إلى تلك المنطقة النائية. غير أنهم أرجعوا موقف أهل بشرى، بازدراء، إلى غبائهم الفطري، هذا ما دونه عميد المهمة التبشيري عند عودته إلى بلاده عام ١٨٧٤ : «بشرى، بالقرب من أرز لبنان، واحدة من الأماكن حيث الناس شديدو الجهل، إلى الدرجة التي تثير ضحك القرى الأخرى عليهم»[١٣].

كان الاضطهاد الديني والأعمال الوحشية ومثل تلك الشواهد على النزعات الاستعلائية، على بعد جيل واحد فقط من جبران الصغير، ومن ثمّ كان لايزال حياً بقوة بالنسبة إليه. كما أنه كان لايزال يرى في كل ما يتصل به الدليل على الكراهية الدينية. وبالرغم من أن المسيحيين الموارنة أصبحوا غير مرغمين على ارتداء الملابس السوداء، ولم يعد حقهم ينكر في الإدلاء بشهادتهم كالمسلمين في المحاكم، أو في اقتناء الخيول، كما كان يحدث من قبل، إلا أن ذكرى هذه «الانتهاكات» والرعب من المجازر الماضية ظلت تلازمه كالشبح.

وحينما سعى، في وقت متأخر من حياته، إلى إيجاد معنى ما لتلك الخصومة العميقة التي تسببت في تقسيم بلاده إلى عشائر مختلفة، كان جبران[*] ينطلق دائماً

(*) يدعو المؤلف جبران بخليل وذلك قياساً على اسمه عند القارئ الأمريكي وسيوضح المؤلف سبب هذه التسمية ولكنني أفضل الالتزام باسم جبران حتى لا يختلط بأبيه عند القارئ العربي. [المترجمة]

من ذلك السبب المرتبط بكل أشكال التعصب ويعتبرها أشكالاً مخربة لحرية المرء ونموه.

في طفولته، أضيف إلى فقر المعرفة - التي بحث عنها باحتياج مضن عند رجل مثل سليم ضاهر - فقر ثان يرتبط بالافتقار إلى الأشياء المادية بدءاً من الطعام. فلم يعد إنتاج الطعام بكمية كافية ممكناً من التربة الهزيلة في موطنه. وفي الفترة التي ولد فيها لم يعد ممكناً الاعتماد على الأرض الصخرية لمنحدرات التلال اللبنانية في إنتاج القوت الضروري للتعداد النامي للسكان. لقد انزلق الاقتصاد الذي رعى بشير الثاني مراحل نموه الأولى إلى كساد قاس وحولت السفن عن الموانئ اللبنانية عن طريق قناة السويس الجديدة، وضربت صناعة الحرير بالمنافسة الآتية من اليابان، ودمر تصدير النبيذ تقريباً بواسطة مرض فطري، كارثي. تحت هذه الظروف اعتبر العديد من اللبنانيين، للمرة الأولى، الهجرة بمثابة النجاة من صعوبات حياتهم. وكان ضمن هؤلاء المهاجرين الأوائل الباحثين عن الرخاء الاقتصادي في الخارج، زوج كاملة الأول، أبو بطرس ضمن من بحثوا عن ذلك الرخاء عن طريق العمل بائعين متجولين أو أصحاب دكاكين ولحق بهم آخرون من بشري. في عام ١٨٩٠ قامت قافلة صغيرة من آل جبران تضم ابن عم جبران، ملحم جبران، وزوجته، وابنتيهما روز وزكية متجهة إلى بوسطن، وهناك، بدأ المغامرون حياتهم.

في الوقت ذاته، تلقت عائلة جبران الصغير الضربة الأخيرة التي أدت إلى انهيارها التام. وما حدث على وجه الدقة، لن يتضح أبداً لأنه لا أحد أراد أن تعرف التفاصيل خارج العشيرة الجبرانية، لكن الخطوط العريضة للفضيحة كانت، برغم ذلك، غير قابلة للنقاش، وهي أن خليل جبران(*)، المقامر السفيه، قد أصبح جزئياً

(*) يستخدم المؤلف «جبران الأكبر» للإشارة إلى والد جبران: خليل جبران، وسوف أستخدم الاسم: خليل للإشارة إلى الأب كي لا يلتبس الأمر على القارئ العربي. [المترجمة]

على الأقل بسبب أفعاله الحمقاء متورطاً فى جلبة سياسية محلية صغيرة. حدث ذلك من جراء راجى بك، الرأس القوية فى المدينة، من عشيرة حنا ضاهر الذى طبق سياسة محدودة الأفق من الكسب غير المشروع والابتزاز فى بشرى. لم يحتمل أهل البلدة هذه السياسة فى النهاية، وتوجهت لجنة من القرويين الحانقين إلى البطريرك وطالبوا بعزل راجى بك. من ناحية أخرى، كان البطريرك منزعجاً لأسباب تتعلق بتحدى سلطته ومن ثمّ فحص القضية وعزل راجى بك.

وقد قبض على خليل جبران نتيجة لهذه الفضيحة. كان قد مضى عليه وقت طويل منذ اضطلع بواجبات معينة للرئيس السياسى راجى بك وكان أيضاً غير محبوب فى البلدة، ومن المحتمل أنه قد نهب بعض أموال الضرائب التى جمعها لراجى بك. أياً ما كان الحال، فقد تم اتهامه بالاختلاس وقبض عليه، واستدعى للمثول أمام المحكمة.

فاق ما حدث قدرة كاملة على الاحتمال، وهى الابنة ذات الكبرياء لعائلة لها مكانتها. وقد تذكر جبران بعد ذلك بوقت طويل «ذلك الصباح الذى استدعى فيه أبوه للمثول أمام المحكمة، كيف اجتاز الجمع فناء بيت كبير قديم، وكيف كانت أمه واقفة تبتسم فى شجاعة. أدين خليل جبران بعد ثلاث سنوات فى القضية، وصودرت جميع ممتلكاته، فيما عدا الملابس على ظهورهم، من ثمّ فقد أصبحوا ضيوفاً على الحكومة فى بيتهم»(١٤).

كان عمر جبران، وقت القبض على خليل، ثمانى سنوات. وربما حال صغر سنه وكبرياؤه الداخلى معاً دون أن يعرف أبداً تفاصيل سقوط والده، وما إذا كان قد سجن أم لا، ظل هذا أمراً غير معروف حتى الآن. على كل حال، فقد أصبحت الأم، ذات الإرادة القوية، محور حياته. من ثمّ فقد اقترحت عائلتها السفر إلى أميركا بوصفه أفضل وسيلة للهرب من عار زوجها المشين. وأكد جبران بعد ذلك أنها قبل أن تقبل هذه الوسيلة للهرب حاولت: «أن تقيم الأرض والسماء لتحل زوجها البرئ من الجريمة التى اتهم بها»(١٥). أما خليل جبران فقد واجه الأمر كله، بما فيه رحيل أسرته، برباطة

جأش، إلى درجة أنه عرض على أسرته أن يمنحهم بعض المال ليتمكنوا من القيام بهذه الرحلة. لكن كاملة رفضت العرض مدعية بأن: «لدى من المال ما يعادل وزنك»، ويعكس هذا الرد الحاسم السريع، ذلك الصدع الذى فرق العائلة(١٦).

قبل رحيل العائلة بقليل، التقطت لهم صورة تجمعهم معًا للمرة الأخيرة، ويرى فى مركز الصورة خليل جبران الذى يكشف تعبير وجهه ثابت الجأش، بشكل درامى، عن التحدى الشديد الذى واجه به كل محاولات تقييد روحه التى لا تقهر. إلى يساره تجلس كاملة، لم تزل جذابة، لكنها صامتة ومتجهمة. إلى أمامهما الابنة الكبرى ماريانا تقبض بإحكام على باقة من الورود، وإلى جانبها ثغرة مؤسفة تشير، فى الأغلب، إلى الابنة الصغرى سلطانة، يقف خلف الأم بطرس، ممتلئاً بالحياة ويقظاً لما يكمن فى إغواءات العالم الجديد، بينما يتحدى جبران هشاشته وعزلته بوقفة منتصبة يقبض فى يده اليسرى على قلم رصاص، ويحمل فى اليمنى لفافة ورق.

إنها صورة مؤثرة، تصوّر ذلك المزيج من الألم والأمل الذى بلا شك انتاب مشاعر الأم والأطفال فى تلك الفترة الصعبة من حياتهم. لكن الأمل الذى راودهم، أياً ما كان هشاً، قد استند إلى جذور حياتهم وذلك التاريخ الطويل لبلادهم التى يهجرونها الآن. حيث يصوّر اللفظ العربى «المهجر» - فى الأعراف القديمة التى استمدوا منها القوة - تلك المدينة التى كان يسافر إليها الحجاج حين كانت مدن البحر المتوسط رموزاً للفينيقيين، أسسوا مستعمراتهم فيها بحثاً عن الرخاء. وفى ١٨٩٥ صارت المهجر هى «نيويورك»، بالنسبة إلى المهاجرين اللبنانيين الذين تدفقوا راحلين إليها للبحث نفسه، الذى شكلت كاملة وأسرتها جزءاً منه.

وفى ٢٥ يونيو ١٨٩٥، هبطت كاملة وأطفالها على أرض أميركا، بعد رحلة قطعت فيها حوالى خمسة آلاف ميل(١٧). وكل ما سوف يحدث لهذه العائلة فى تجربتهم الأمريكية سيؤثر بعمق فى كل واحدة من هذه الحيوات المترقبة، سواء عبر هشاشة وجودها الجديد أو عبر نجاحها الرائع.



عائلة جبران فى لبنان قبل رحيلهم إلى أمريكا بوقت قصير (المؤلفان) .

الفصل الثانى

برّية المدينة

حينما حطت كاملة وأطفالها أخيراً على أرض أميركا كانت تجربتهم الأميركية الأولى هى الانتظار الطويل فى جزيرة إيليس (Ellis Island)، حيث كان ينبغى على أى مهاجر أن يمثل أمام المكاتب الرسمية لوزارة الهجرة والجنسية. قضوا هناك ليلتهم الأولى، تذكرت ماريانا هذا بعد حوالى عشر سنوات. وتذكرت أيضاً المرحلة الأخيرة من مراحل هجرتهم، التى تمثلت فى الرحلة المتجهة إلى الشمال، إلى بوسطن، فى اليوم التالى.

كان من المنطقى أن يستقر آل جبران فى مكان مثل بوسطن، فهو المكان التالى بعد نيويورك الذى يضم أكبر تجمع للسوريين فى الولايات المتحدة الأمريكية وبوسطن أيضًا موطن ملحم جبران وأسرته، بالإضافة إلى العديد من أبناء العمومة والأصدقاء الذين هاجروا من بشرّى. كان ميدان أوليڤر Oliver Place، وهو جزء من الحى الصينى الآن، فى نهاية القرن مقاطعة شرقية صغيرة ومزدهرة، مختبئة، بين أحياءالساوث إند South end الفقيرة على حافة بوسطن المكتظة بالسكان. يحميه من الجوانب الأربعة منازل الشوارع المجاورة، ويمكن الوصول إليه عبر مدخل ضيق من القرميد يشكل نفقًا بين مبنيين طويلين يقعان فى مواجهة شارع بيتش Beach Street. ما إذا كان المهاجرون قد اختاروا نوعاً من الحماية فى ذلك المعتزل الشبيه بالقصبة مدفوعين، مرة أخرى، إلى حماية أنفسهم كما فعلوا من قبل فى بلاد وقرى

مـثل بشـرى، أو أنهم ببـسـاطـة قـد تم التـخلص منهـم هناك من قـبل السلطات الرسـميـة، فذلك أمـر سيظل مـحل جـدل. غيـر أنـه فى هذا المكان سـتجـد كـاملة لـغة العشيرة، والأساليب المألوفة للحياة، والتفاهم والتعاطف من مسافرين مثلها.

من وجـهـة نظر أهالـى بوسطن فى ذلك الوقت، كـان السـاوث إند مكاناً مـحتـشداً بالسكان، على مقـربة من مـركـز المدينة، مما يجـعله لايمكن تجـاهله، غيـر أنه مكان معقد من حيث تعدديته الثقافية مما لايمكن فهمه. لقد افتقر ذلك الموطن المختار لمهاجرين ينتمون إلى عدة أقطار وديانات إلى تلك الصلابة والهوية الممتلكة من قبل سكان شعب واحد كإيطاليى النورث إند North End كما أنه افتقر إلى الأهمية العالية المكتسبة لمواطنى الطبقة المتوسطة ذوى الرفعة القاطنين فى المقاطعات البعيدة عن مركز المدينة فى شارلستون Charlestwon ودورشستر Dorchester وحينما حل عام ١٨٩٢، أصبحت المشاكل الاجتماعية المتأصلة فى موطن المهاجرين محل مقارنة سلبية بأحياءالفقراء سيئة السمعة فى شرق لندن: «غير أن الملامح الفاتنة التى تضئ كـآبة شـرق لندن، مـفـقـودة فى السـاوث إند، حـيث الحـيـاة مـوسومـة برتابة مـثـيـرة للشفقة»(١).

فى عـام ١٨٩٠، بدأ علمـاء اجتـمـاع رواد، يتمـتعون بـ قدر من حسن النية، فى عمل دراسة مـوضوعية، بالقدر الذى يسمح به وعيهم البـيوريتـانى (البروتستانتى المتشدد)، لتلك الأوضاع المهينة فى الساوث إند، تلك الأوضاع التى تنتظر الآلاف من أمـثـال آل جـبـران: المنازل المزدحـمـة، المرض، الفقـر. وقـد ترك لنا واحـد منهم هو روبرت وودز Robert Woods فى كـتـابه «برية المدينة» The City Wilderness، وصفاً يكشف بالفعل عن موقف هؤلاء العاملين فى الحقل الاجتماعى، ويكشف بدوره عن واقع هذه المنطقة وسكانها البالغ عددهم أربعون ألف نسمة:

«يسمح قرب هذه المنطقة من ازدحام المدينة وكذلك نأيها عن الأشكال المثلى للحياة

فيها، لفئات غير مسئولة من البشر بالدخول إليها والخروج منها، ملقين جانبًا بالقيود المتعارف عليها ومطلقين العنان لأسوأ نوازعهم.... إن هذا الساوث إند، الذى أشرق ذات مرة من الماء، إذا جاز التعبير، ليكون ملاذاً للعائلات الأمريكية العريقة، أصبح الآن ملاذاً شائعًا لكل الجنسيات.... على أية حال، ففى هذا الاختلاف العريض، توجد نسبياً أعداد صغيرة من الجنسيات تؤلف القسم الأكبر من تعداد السكان. الأيرلنديون، اليهود، البريطانيون الأمريكيون، الأمريكيون والزنوج هم المقوّم الرئيسى، وإن كان الإنجليز والألمان واليونانيون والأرمن والأستراليون ويضع جنسيات أخرى ممثلين لكن بأعداد صغيرة. وإذا أضفنا إلى هؤلاء الحى الصينى، والمستعمرة السورية فى ميدان أوليفر، وكلاهما فى ضواحى المنطقة، نكون بذلك قد وضعنا اللمسات الأخيرة للمجموعة، والتعداد السكانى كما هو فى تعقده وعدم توافقه»(٢).

من الواضح أن الجالية السورية التى ذكرها وودز كأنها ـ تقريبًا ـ فكرة طرأت على باله متأخراً، مثلت حضوراً متعذر الفهم بالنسبة إلى رجال يقومون بمسح اجتماعى. لقد كان من الأسهل بالنسبة إليهم أن يصفوا الإيرلنديين وطرائق حياة مواطنى أوربا الوسطى من أن يتمكنوا من تفسير سلوك هؤلاء الشرقيين، داكنى البشرة، الذين يدعون أنفسهم مسيحيين ويمسكون بين أصابعهم بمسابح غريبة الشكل، كما يبدون مقاومة مريبة لأن يصبحوا أمريكيين.

لقد بدا ميدان أوليفر، بالنسبة إلى مراقبى المؤسسات الخيرية المتحدة فى بوسطن Associated Charaties of Boston، كما هو عند الماسح الاجتماعى منطقة منعزلة، كتب أحدهم:

«كل السوريين تقريباً بائعون متجولون، هذا إذا كان يمكن أن نصفهم أصلاً، بعضهم مطالبون لحوحون للصدقة وهناك القليل جداً منهم فى الساوث إند خارج ميدان أوليفر هم أقرب إلى الصينيين الذين لا يمكن بأى معنى حقيقى اعتبارهم أمريكيين، إنهم الأكثر أجنبية من كل أجانبنا، سواء فى الشوارع وهم يرتدون أزياءهم الشرقية

أو فى حجراتهم حين يتحلقون حول النارجيلة، إنهم منعزلون عنا، مضيافون فى منازلهم لكنهم أيضاً مخادعون، وبعيداً عن كل الجنسيات لا يمكن أن نميزهم بشىء فيما عدا أنهم فضوليون،(٣).

بدأت كاملة تكسب قوتها بالطريقة المتوقعة. محملة بصرة تزن خمسين رطلاً من الخيوط والكتان، واصلت السير اليومى الشاق جيئة وذهاباً إلى منازل الباك باى الفخمة، بل إنها شقت طريقها أيضاً عبر ضواحى بروكلن وكامبردج.

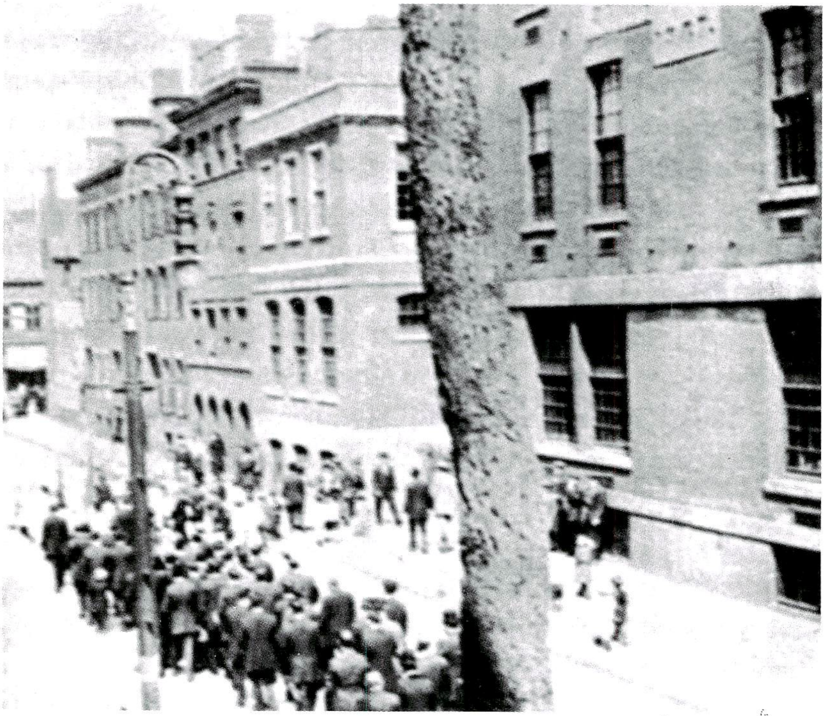
فى الوقت الذى وصل فيه آل جبران إلى أميركا كان العمل كبائعين جوالين هو طريقة حياة المهاجرين السوريين، وفيما عدا بعض الزيارات المتقطعة المكفولة من قبل البعثات التبشيرية فى الفترة من ١٨٥٠ إلى ١٨٦٠، ظلت معدلات هجرة السوريين إلى أميركا تافهة لا يعتد بها إلى وقت متأخر نسبيًا، أى إلى عام ١٨٧٨ مع وصول عائلة بروتستانتية، موثق تاريخياً بشكل جيد، إلى نيويورك. فى العقد التالى وفد شيئًا فشيئًا مجموعة من التجار السوريين البسطاء الذين كانوا ينادون على بضائعهم من الحلى الرخيصة المصنوعة من خشب الزيتون والممثّلة لارتباطهم بالأرض المقدسة، وكذلك بأشكال التطريز اليدوية الملونة فى موطنهم الأصلى. وجدت هذه الجماعات المسافرة سيراً على الأقدام سوقاً لبضائعها الغريبة فى المعارض والأسواق الريفية واتخذت شيئاً فشيئاً طريقها نحو الغرب، ومن المحتمل أنهم استقروا بمحاذاة الحدود أو فى إحدى البلاد الزراعية بالغرب الأوسط الأمريكى، وبمرور الوقت تم امتصاصهم فى البيئة والثقافة الأميريكية.

لم يكن الأمر كذلك بالنسبة إلى من تبعهم من المهاجرين السوريين. ففى عام ١٨٩٠ بدأ تشكل مستعمرات صغيرة من السوريين فى المدن، ومنها انتشروا فى المناطق المحيطة واشتغلوا بائعين جوالين لبضائعهم التى اتسعت لتشمل الأقمشة والملبوسات الجاهزة، الخيوط، الخردوات، وأى شىء يشبع رغبات الموضات؛ مثل

أغطيـة المقـاعـد، لعـامـة الأمـريكيين. لم تكن غـرابة مـلابس هؤلاء المهـاجـرين وطريقة كلامهم ودينهم هى ما جعل منهم منعزلين وغير مفهومين حتى بالنسبة إلى العاملين فى الحقل الاجتماعى النازعين إلى العمل الخيرى، بل كان افتقار هؤلاء السوريين إلى الاهتمام بشكل من أشكال العمل الشاق، ذلك العمل الشاق الذى تراه أخلاقيات المواطنين الأمريكيين الأصليين فى نيو إنجلند الطريق الرئيسى للخلاص من الخطايـا:

«إنهم يأتون.... متصورين أنهم سيحصدون المال من الشارع.... لديهم فكرة بسيطة عن كيف يعملون، لأنهم لم يثابروا على أى عمل فى موطنهم... إنهم يعملون حينما يشاؤون أو حينما تلذعهم سياط الجوع، العمل بمعناه عندنا لم يقوموا به قط. العمل ساعات مطردة طوال العام هو شيء غير معروف بالنسبة إليهم. حتى أولئك الذين بدأوا العمل فى المصانع يفضلون غالباً أن يعملوا باعة جائلين.... إنهم يتجولون فى كل ضواحى بوسطن تقريبًا.... من الذى لم ير أولئك النسوة السمراوات بأغطية رؤوسهن السوداء وسلالهن تحت أذرعهن، داخلات وخارجات من عربات الترام؟، كم من العائلات فى بوسطن لم يجدوهن على أبواب بيوتهم يبعن ما يسمونه بالحرير السورى والبضائع الشرقية (التى دائمًا ما تكون مصنوعة فى باريس أو اسطنبول) أو بسلالهن المملوءة بالإبر والدبابيس، والبضائع الصغيرة الأخرى.... إنهن يبدون فى حاجة إلى المال، بأرديتهن الهزيلة وأقدامهن المتقرحة من كثرة التجوال»(٤).

لعل ما بعث النفور والسخط فى نفس المواطنين الأمريكيين الأصليين New Englanders البيوريتانيين هو تعوّد الأمهات الخروج إلى العمل تاركات أطفالهن فى المنزل «ليقوم أزواجهن العاطلون برعايتهم»، لم تكن امرأة مثل كاملة، لم تتعد كونها بائعًا متجولاً ينادى على بضاعته أو يحملها على ظهر حصان، رغم كونها - على الأرجح - الدعامة المالية لأسرتها قابلة للفهم على الإطلاق، من قبل امرأة أمريكية



شارع تايلور ببوسطون. من اليمين جناحا مدرسة كوينسى، الكنيسة المارونية «سيدتنا من الأرز» ومنزل رقم ٧٦ حيث عاش آل جبران (مكتبة شليسنجر، كلية راد كليف).

من اليـانكى، كامـرأة عـاملة. وقد عُدَّ قلب الأدوار هذا الخطوة الأولى للانحدار صوب الخطيئة الأخلاقية:

«الأزواج العاطلون.... يمكن أن تراهم تقريبًا فى أى ساعة من اليوم إذا دخلت إلى ميدان أوليڤر وأجلت البصر. ليس من المعتاد فى هذا البلد أن يترك النساء يعملن ويبقى الرجال عاطلين فى المنزل. حينما يخرج البنات والصبيان إلى الشوارع ليعملوا باعة جائلين، فإنهم يقعون فى براثن الصحبة السيئة. وكما يقول واحد من هؤلاء يفهم أهله جيدًا: «إنهم غالبًا ما ينتهى بهم الأمر إلى العمل فى منازل سيئة السمعة». وكل هذا يتم تشجيعه عن طريق الشراء من هؤلاء الناس ومساعدتهم»(٥).

يتضح، من ثم أن الخمسمائة سورى الذين كانوا يعيشون فى بوسطن تم تصورهم بشكل خاص على أنهم أناس غير متمسكين بالتقاليد، وتم تكوين صورة عقلية جائرة عنهم بالقياس إلى المهاجرين من الأجناس الأخرى. «فى كل مرة يشترى فيها صاحب قلب عطوف من السورى شيئًا لا يرغب حقًا فى شرائه، أو يعطيه طعاماً، أو ملابس أو مالاً ليدفع فواتير الأطباء دون أن يتحقق من حالته المرضية، فهو يشجع الشحاذة، الكذب، التعطل، الإهمال، التهتك وزيادة أعداد السوريين الذين يحصدون المال من شوارعنا فى المستقبل». هذا ما جاء فى تقرير المؤسسات الخيرية المتحدة(٦). لقد أُلقى باللوم حتى فيما يخص أحوال المعيشة البائسة فى ميدان أوليڤر على الفساد الخلقى المتأصل فى السوريين:

«تشجع رغبة السوريين فى أن يظهروا بمظهر الفقراء شكلاً غير صحى من أشكال الحياة جسدياً ونفسيًا على قدم المساواة،....، إنهم يراكمون أنفسهم فى منازلهم ليتجنبوا دفع مزيد من المال فى الإيجارات، وإن رفقاءهم هم القذارة والفساد. إن الأشياء المسموح بها فى ميدان أوليڤر لم تكن لتوجد على الإطلاق لو كان هذا المكان طريقاً عاماً»(٧).

فى هذا الإطار أصبح جبران، ذو الإثنى عشر عامًا، الذى كان يبدى رد فعل شديد الرهافة تجاه أقل طعن فى شخصه أو فى أسرته، واعيًا بالإهانة المصاحبة لتوزيع الطعام والملابس والدواء. إن كيفية رؤيته لهذه الصدقات ممثلاً فى وقائع بعينها لهو شىء لن يمكننا أن نعرفه لأنه نادراً ما كان يتحدث عن ذلك فى سنواته الأخيرة. على العكس من ذلك لقد أنكر كل حرمانات وجراح ميدان أوليڤر إنكاراً تاماً حتى إنه أصبح من المستحيل أن نفهم بوضوح القوى الاجتماعية والمؤثرات المبكرة التى أسهمت فى تشكله. من هذه البيئة المزدراة، حيث عاش سنواته الأولى فى أمريكا، بدأت تلك الازدواجية بين حياته الخاصة وأفكاره، وهى الازدواجية التى ستلازمه طوال حياته. من المحتمل أن حقيقة هذه الإهانات، التى مثلت حدثاً يومياً

لعائلته، كانت أشد من قدرة أناه الهشة على الاحتمال. من ثمّ، فقد كسا القذارة والعفن فى ميدان أوليڤر بقشرة خادعة من القصص المتخيلة عن طفولة مميزة تناسب ابناً لأبوين من طبقة النبلاء. من ذلك الحين أصبحت لديه طريقته فى عزل نفسه فى أفكاره الخاصة، لقد ألقى أحد أصدقائه الضوء على هذه الطريقة فى محادثة معه حينما أشار إلى أن «حياة جبران كلها قام بعزلها»(٨).

كان نظام المدرسة العامة، أحد السبل التى قادت جبران والعديد من أطفال المهاجرين الآخرين إلى خارج «أوضاعهم الاجتماعية المهينة» وأدخلتهم إلى حياة العمل المفيد والإنتاجية. لكل مقاطعة من الأجانب وجدت مدرسة قريبة متأهبة لتعميد الأطفال فى مياه المعرفة الأولية الموجهة لصناعة الحلم الأمريكى. على مقربة من ميدان أوليڤر فى شارع تايلور كانت مدرسة كوينسى (Quincy School)، وهى مدرسة للأولاد مؤلفة من خليط عرقى يماثل التنوع العرقى فى الساوث إند. ثلث تلاميذها من الإيرلنديين والثلث الثانى من الأمريكيين بينما تألف ثلثها الباقى من اليهود و«الأجانب الآخرين». بين هؤلاء الأجانب الآخرين كان ثمة خليط من الأوربيين المنتمين لأوربا الوسطى وأوربا الشرقية بالإضافة إلى نثار من الأطفال الصينيين. فى هذه البيئة المتعددة اللغات - حسبما تخبرنا السجلات المختصرة - ذهب جبران خليل جبران للمرة الأولى إلى المدرسة(٩). من ناحية واحدة، على الأقل، وسمت هذه التجربة حياته كلها. فطبقاً لإجراءات التسجيل التى لا تعتد باسم الشخص أو لعله نفاد صبر القس الذى قام بتسجيل الاسم فى تعامله مع اسم أجنبى شديد الغرابة، تمت تهجئة اسمه بشكل خاطئ واختصر إلى خليل جبران. وهكذا، فيما عدا بعض المحاولات لاستمرار تسمية نفسه جبران خليل جبران، فإن أمركة (Americanization) الطفل الصغير بدأت بقبوله النهائى للاسم المختصر، الذى بدا بوضوح أكثر انسجاماً مع بيروقراطية العين والأذن الأمريكيتين(*). وبعد موته بذلت

(*) كما أشرت فى الفصل السابق، هامش ص٤٨، يوضح لنا المؤلف سبب تسمية جبران خليل جبران المختصرة إلى خليل جبران، ولكننى سألتزم بالاسم المعروف فى العربية حتى لايلتبس على القارئ الحديث عن جبران وعن أبيه. إلا إذا ورد الاسم خليل فى إحدى المقتبسات. [المترجمة]

الجهود من أجل إعادة اسمه الأصلى بالشكل المتعارف عليه لدى الباحثين العرب لكنها أحبطت بواسطة الواقع المحض لقرارات نهاية القرن التى وسمت ليس فقط الأسماء، وإنما المواقف والأخلاق بالطابع الإنجليزى. وقد توغلت هذه الحركات الجراحية السريعة بشكل أكثر غوراً مما تصوره ضحاياها غير الواعين.

حينما التحق بالمدرسة فى ٣٠ سبتمبر ١٨٩٥، كان جبران قد أمضى فى أميركا ما يزيد قليلاً عن شهرين فحسب. وتم وضعه فى فصل دراسى غير محدد المستوى خاص بأطفال المهاجرين الذين عليهم أن يتعلموا الإنجليزية منذ البداية. فى بيئة «الأرض التى لا تخص أحداً» تلك حيث يمكن للتلاميذ أن يثرثروا بنصف دستة أو أكثر من اللغات المختلفة، يستطيع الطفل أن يتقدم بالسرعة التى تسمح بها «سماته الممتازة»، بمعنى أنه يجب أن يكون «طموحاً سريع البديهة، ومقلداً»(١٠). من الواضح أن جبران قد وصل إلى المستويات المتوقعة من الإنجاز، بل إنه استطاع أن يترك أثراً قوياً فى نفس أساتذته من خلال براعة رسومه واسكتشاته. وطالما تذكرت ماريانا، فى الحقيقة، أداء أخيها دائماً بوصفه أداء رائعاً، وسواء كانت القصة التى ترويها العائلة عن جبران أنه قاطع درساً من الدروس وأوضح للمدرس على السبورة كيف يجب لشكل ما أن يرسم، قصة صحيحة أم لا؛ فإن الأمريكيات والإيرلنديات اللواتى بقين ليدرسن لجيل آخر من آل جبران استدعين حيوية جبران فيما تلا من سنوات.

فيما بعد، عبر جبران عن أفكاره الخاصة المتعلقة بمدرسة كوينسى والمدرسين الذين ساعدوه على التكيف خلال الشهور الأولى من إقامته فى أمريكا حينما سئل ذات مرة عن أصعب مرحلة مر بها فى حياته، أجاب:

«السنتان، حينما كنت للمرة الأولى فى بوسطن، كانتا الأسوأ، كان لدى فقط المدرسون فى المدرسة، وكانوا يحبوننى جداً وعطوفين جداً معى، حينما كنت فى الكلية، كانت لدى خطابات منهم جميعاً، كما ترى، لقد اجتزت عدة مستويات حينما كنت هناك، ولقد أحبونى حقيقة، ولقد شعرت بهذا، لكن لم يكن هناك شىء مشترك بيننا»(١١).

أتيحت فرصة المدرسة لجبران وحده. لم يكن مسموحًا لماريانا أو سلطانة بالمشاركة فى برنامج دراسى. أعاقت التقاليد الشرقية التى تعزل النساء عن العالم، وكذلك الحاجة الاقتصادية ذهابهما إلى المدرسة، ولم تتعلما قط القراءة والكتابة. بدلاً من ذلك أصبحت الأختان جزءاً من المشروع العائلى الجديد فانضمتا إلى أخيهما الأكبر، غير الشقيق، بطرس فى إدارة الدكان.

هذا الاتساع المدهش للأنشطة الاقتصادية للأسرة كان بالكامل نتاجاً لعمل كاملة الشاق ودأبها، وقدرتها الاقتصادية. خلال عام استطاعت أن تدخر ما يكفى من المال لتمكن بطرس من فتح دكان صغير للخردوات فى ٦١ شارع بيتش (Beach Street)، وساعدته ماريانا وسلطانة بالعمل كمندوبتى مبيعات. تذكرت ماريانا فيما بعد، وعلى سبيل المزاح، بطرس وهو منشغل بعمله مما كان يمكنها من أن تسرق بنسًا من صندوق النقود لتبذره هى وأختها فى شراء الحلوى السورية أو الشربات. لكن عمل بطرس لم ينتعش على الإطلاق، بالرغم من كل المجهودات والنشاطات الفائرة.

إذا قُدّر فى أى وقت لأى واحد من أبناء آل جبران النجاح فى العالم الأمريكى. فإن بطرس كان مهيأ لذلك. بين كل الأبناء كان هو الأفضل مظهراً والأكثر موهبة على المستوى الاجتماعى، كما اعتبر الأكثر وسامة. كان عازفًا مؤثراً على العود، وممتلكاً لذخيرة واسعة من أغانى موطنه الأصلى. أحبه الناس لأخلاقه الجذابة، ودنوه السلس من الحياة. عبدته ماريانا وسلطانة، ولم يكن سراً، أنهما والآخرون، قد فضلوا أسلوب حياة بطرس عن انطواء جبران، وبعد أعوام استدعت ماريانا بحنان حيوية بطرس وروحه، كانت تحب أن تحكى كيف كانت تشعر بالفخر وهى تسير فى شوارع الساوث إند مع أخيها الأكبر الناضج بالحياة.

أدرك جبران بشكل خاص واحترم شعبية بطرس بين أفراد العائلة وقال ذات مرة: «أحب أبى بطرس، الابن من زوج آخر، كثيراً جداً، أكثر كثيراً منى»، «كان لديه عقل جيد، بالرغم من أنه لم يكن ثمة شىء عظيم فيه، الكل أحبه، كان شديد الدماثة، عذباً، مستقيماً ولطيفاً»(١٢).

وقد شاركت الأخت الصغرى سلطانة بشكل ما أخاها بطرس فى طريقته السلسة فى الحياة، حينما بدأت شخصيتها وجمالها فى البزوغ. وربما تستحق ذكريات ماريانا عن تحالفات الطفولة أن نذكرها، إذ تقول: «ماريانا وخليل دائمًا ما كانا يقفان سوياً ضد سلطانة، لأن كل شيء كان سلطانة، سلطانة. كانت محببة للنفس إلى أقصى حد، تمتلك هى وأمى صوتاً فاتناً»(١٣).

لقد كانت أسرة طيبة ومترابطة، بالرغم من الفقر واليأس الذى اعتراها بين الحين والآخر بسبب عدم قدرتهم مطلقًا على التغلب على مشكلات تدبر أمر حياتهم فى أمريكا.

لم تهن قوة كاملة، ونادراً ما فترت شجاعتها، لقد امتلكت ذلك الاحترام الحدسى للنمو الروحى لأبنائها، وبخاصة جبران، الذى تشير انطباعاته المتشظية وذكرياته عن هذه الفترة إلى حسه العميق بالانسحاب من الحياة الاجتماعية من حوله، وإلى جهوده من أجل اكتشاف بعض مسالك الهرب الداخلية، تلك التى سوف تعوض ذلك التغير المفاجئ من الحياة الريفية إلى برية المدينة ولابد أن كاملة قامت بحماية ابنها المنطوى، وفيما بعد طالما استدعى جبران فهمها المتعاطف لاحتياجه أن يبقى وحيداً:

«فهمت أمى [انعزالى]. حينما كنت صبياً، قل من التاسعة إلى الثالثة عشرة. فى بعض الأحيان كانت تبتسم فى وجه أحد ما، يدخل وينظر إلى، ثم تضع إصبعها على شفتيها وتقول: «هش. إنه ليس هنا»(١٤).

فى الوقت نفسه، منحت كاملة جبران روح الاستقلال، وغذت فيه الرغبة فى التطور خارج الوجود التجارى الضيق للأسرة. وسمح له موقفها، الذى بدا رائعًا من حيث سعة أفقه، بمقابلة أناس آخرين وتشكيل معارف فيما وراء الحصار المحكم لميدان أوليفر. فسياق الأحداث التى قادت جبران إلى الألفة المبكرة بالعالم الفنى والثقافى لبوسطن كان ممكناً فقط لفتى مستقل شعر الحرية فى اكتشاف الجيرة المتاخمة». فيما بعد، يتذكر حكمة أمه بحب وعرفان:

«كانت أمى أروع المخلوقات.... كانت دائمًا تفعل أشياء صغيرة تضعنى على الطريق لأحب الآخرين إلى جانب نفسى، دائمًا، إذا جاز التعبير، تدفعنى بعيداً أو إلى الخارج قليلاً، لقد حررتنى من نفسها. وقالت لى أشياء حينما كنت فى الثانية عشرة لم أدركها إلا الآن، أشياء نبوّية (Prophetic) كانت تعرف الأشياء بشكل شديد الروعة»(*)(١٥).

لابد أن شوارع الساوث إند النابضة بالحياة قد فتنت جبران، كما فعلت مع كل المراهقين. أدهشت ظاهرة ثقافة الشارع البازغة هذه العلماء الاجتماعيين المحبين للخير أيضاً، وقد مثل - من وجهة نظرهم - وجود أطفال غير خاضعين لأى إشراف يتهتكون فى الأزقة، ويستمدون معرفتهم منها فى كل وقت وفى كل مكان علامة على انهيارات الأسر. ولاحظوا فى انشغالهم بدراسة عصابات الشباب أن: «مصطلح «أطفال الشارع» يستخدم عن قصد، لأن أغلب أطفال هذه المواقع فى الحقيقة يعيشون فى الشارع حينما يكونون غير نيام، تعلمهم الشوارع بإحكام مميت، فى بعض الأحيان، فى شارع جانبى صغير ترى مئات الأطفال وهم يلعبون، وفى هذه الحياة غير الشرعية فى الشارع يوجد غالباً كل أنواع الانحراف التى تتمكن من تفادى سلطة البوليس، وتنمو بقوة فظاظة الأحداث»(١٦).

وعلى الرغم من المغالاة فى تقدير نسبة «المهملين غير القابلين للإصلاح» ذوى «الميول الإجرامية»، فإن العلماء الاجتماعيين قد سلموا فى النهاية بأن «أقلية صغيرة من هؤلاء الأطفال نجحوا فى أن يكونوا مطيعين ذوى روح ملتزمة بالقانون بالرغم من «تعليم الشارع» ولو أن المرء لا يعرف كيف.»(١٧). وإذا كان أبناء جبران قد أدرجوا

(*) هل يمكن أن نرجع المقطع الذى كتبه جبران عن الأبناء فى «النبى» إلى هذه البذرة التى غرستها الأم؟ حين يقول مثلاً: «إن أولادكم ليسوا أولاداً لكم إنهم أبناء وبنات الحياة المشتاقة إلى نفسها، بكم يأتون إلى العالم ولكن ليس منكم، ومع أنهم يعيشون معكم فهم ليسوا ملكاً لكم، أنتم تستطيعون أن تمنحوهم محبتكم، ولكنكم لا تقدرون أن تغرسوا فيهم بذور أفكاركم، لأن لهم أفكاراً خاصة بهم.. إلى آخر النص» [المترجمة]

ضمن الملاحظة فإنهم كانوا، على الأرجح، سيصنفون ضمن المجموعة الأخيرة، وقد بقيت قصة فى ذاكرة جبران الرجل تشهد على الأعمال الطائشة للطفل جبران فى المدينة. فبعد سنوات من تركه بوسطن وذهابه للدراسة فى باريس ذكره سرب من الطيور بالشوارع التى لعب فيها، فحكى قصة عن محاولته تطيير طائرة فى شارع الساوث إند المزدحم، لكن رجل بوليس أوقفه عن المحاولة. بالقطع لا يمكن تفسير هذه المواجهة سريعة الزوال مع القانون على أنها مشاركة فى «الحياة غير الشرعية للشارع» لكن جبران، حتى وإن كان لم يشارك فى حياة الشارع، قد طوّر حكمة الشارع الخاصة به، فمثل الآلاف من أطفال الساوث إند المهاجرين، تمكن الصبى الريفى الخجول، المنطوى على نفسه، الآتى من أرض الجبل، أن يتكيف مع البيئة الجديدة المحيطة به، وأن يشحذ الغريزة والإرادة اللازمة، ليس فقط ليحيا، وإنما لينجح فى سياق حياة المدينة.

كانت المدينة تنبسط أمامه، طوال الوقت، وكلما كبر، تزدهر الإغراءات، بكل أنواعها، فى الساوث إند. حرية وفضول جبران الشاب أخذاه، دون شك، إلى طرق التسلية المحيطة به. كان هناك شارع واشنطون حيث الجراند ديم Grand Dime يقدم للجمهور الميلودرامات المثيرة، بينما منافسه الجراند أوبرا هاوس The Grand Opera House يعلن عن عروضه من الفودفيل بوصفها «تسلية تناسب خصيصًا النساء والأطفال.... كل يوم بمثابة صفقة» وكولومبيا تقدم ضروب التسلية إلى المتفرج الذى يطلب الكوميديا الأيرلندية. وإلى جانب المسارح المتنوعة والرخيصة، بالقرب من ميدان أوليڤر، هناك الإغراءات الأكثر فجوراً بقاعات الرقص العامة الوفيرة وتشكيلة مما يفتن القصّر وقاعات التنشين، كما تصفها رواية معاصرة «ضوضاء الموسيقى الصاخبة، بهرجة الأضواء الكهربية، والزينات المبهرجة للخيام والأكشاك» تناقضت مع «الحى المجاور القذر، معتم الضوء»[١٨].

كانت مواجهة جبران الأولى مع الثقافة الأمريكية مع عالم هذه الأرصفة المفعمة بالحياة، على بعد بضعة صفوف من البيوت توجد الثقافة الراقية الواعية بذاتها للطبقة العليا فى بوسطن، التى سيسير إليها، فعلياً، على قدم المساواة.

لكن العوائق غير المرئية التى منعت إقامة علاقات اجتماعية بين الساوث إند والباك باى المجاور ظلت متعذرة الاختراق أكثر من خطوط السكك الحديدية التى تفصلهما فيزيقياً. كان الاتصال الرئيسى بين المنطقتين يتحقق عبر خدم الساوث إند الذين كانوا يعملون فى قصور شارع باكون وطريق الكومونولث، ويصف روبرت وودز Robert Woods ذلك الصدع بين هذين العالمين القريبين جغرافياً والمتباعدين ثقافيا:

،برغم أن الافتقار إلى صلات ودية بين الباك باى والساوث إند كامل وتام، إلى حد عدم وجود شارع مباشر يصل بينهما، لا يجب أن نقول إن القسمين لم يتعاملا كل مع الآخر. الباك باى الذى فى بعض الأوقات ،يفحص، الساوث إند من المحتمل أنه سيندهش حينما يعرف أنه بدوره تحت الفحص بشكل مستمر، بوسائل اقتراب مثل ،خلف الأبواب، و،تحت السلالم،(١٩).

ومع ذلك، فإن قاطنى الباك باى لم يتجاهلوا بالكامل جيرانهم الأقل حظاً. فسجلات بوسطن الخاصة بـ،المواطنين الميالين إلى الإحسان، كانت دائمًا طويلة وكريمة. ورابطة محبى الخير ذات النفوذ فى بوسطن، والتى أنشئت عام ١٨٧٩ دعمها بقوة ،الإلهام المتقد، لفيليب بروكس، قسيس الكنيسة الأسقفية البارز. وفى عام ١٨٩٠ قاد المصلح العظيم روبرت تريت بان Robert Treate Paine جهود الرابطة باتجاه ،إحسان جديد،. ووجد قوّاد ذوو وعى اجتماعى مثل بان أنفسهم أخيراً فى كلمات إمرسون عن ،الخيّر الأحمق، وبدأوا يفهمون أنه فى صورة صدقات عامة متنوعة...... يفعل الناس ما يسمى الفعل الطيب، مثل بعض الشجاعة والصدقة، كما لو كانوا يدفعون غرامة للتكفير عن تخلفهم اليومى عن الظهور فى مواكب العسكر(٢٠)، .... ففضائلهم نوع من التكفير، وفى تسعينيات القرن التاسع عشر طالب الرجال ذوو الضمائر بأكثر من المال ليفرّجوا المحن الإنسانية.

. وكانت هناك أجزاء من الساوث إند فى ذلك الوقت يمكن أن توصف تماماً كما وصفها إدوار إيفريت هال على أنها ،أكثر المناطق حباً للإحسان فى العالم المسيحى،،

«أما حركة الإحسان الجديد» فكانت على العكس تعتمد على مبدأ إعادة البناء الذى هدف إلى «بناء حياة أفضل للمنطقة اعتماداً على إمكانياتها الذاتية ومخزونها الحيوى»(٢١). هذه الدعوة إلى الحفاظ على كبرياء الجيران وجهت إلى محو الصورة السابقة لمنح الإعانات المهينة أمام الأبواب ومنازل الفقراء. وقد تطلب هذا أفراداً منهمكين فى العمل من قبل الميالين إلى الإحسان. الذين كانوا «يسعون بواسطة الصداقات الشخصية والمشورة والتعاون أن يساعدوهم فى كل الاتجاهات»(٢٢). باختصار، أصبح باك باى بوسطن على وشك أن يدخل إلى حى الفقراء فى الساوث إند «وأن يعمل جنباً إلى جنب مع السكان المهاجرين ليحسنوا أقدارهم. وبلغت عواقب كل هذا على جيران مداها الأبعد بحق. والوسائل الرئيسية فى تنفيذ هذا الشكل الجديد من الإحسان كانت «منازل التأهيل» Settlement houses التى تأسست داخل حدود منطقة الجيرة الفقيرة. عملت هذه المجموعات على «تخفيف الأعباء عن الآباء والأمهات المحبطين ومن ثمّ «يصبح فى مقدورهم أن يحصلوا على منازل مشرقة وسعيدة كالتى نمتلكها»(٢٣) بدأ مجموعة من الرجال المكرسين أنفسهم للعمل فى عام ١٨٩١، تجربة المعايشة الاجتماعية فى ٢٠ يونيون بارك، وأسسوا منزلاً فى الساوث إند. وبعد عام، تبع ذلك منزل آخر من منازل «التأهيل» حينما تم تحويل منزل من أربعة طوابق من القرميد فى شارع تايلور، وعلى الجانب الآخر من مدرسة كوينسى إلى هذه الخدمة. بتمويل من رابطة التأهيل الجامعية The College settlement as-sosiation كانت تديره مجموعة من النساء الجامعيات، اللواتى سيبقين طويلاً نموذجاً بارزاً يحتذى للتفانى والسلوك العملى، والإحسان الإيجابى.

وأصبح «بيت دينسون» سريعاً معلماً من معالم الساوث إند، كان الأطفال يتم تشجيعهم لزيارته وللعب فى فنائه الخلفى، وكانت الأمهات يدعين إلى الشاى. حتى قس الأبرشية الذى كان قلقاً خشية أن يبشر هؤلاء النسوة البروتستانت أبناء أبرشيته بمذهبهم انخرط فى الحوار. وفى السنتين التاليتين أحدثت «عائلة بيت دينسون» تحت قيادة هيلينا ستيوارت دودللى Helna Stuart Dudley فتحاً عظيماً فى الحياة الاجتماعية للجماعة. وبدأ جيرانهم من الساوث إند يثقون فى بواعث وخدمات هؤلاء

العاملات الاجتماعيات، كرماء الأصل، المتعلمات، بل إنهم كانوا يسألونهن المساعدة.

اكتشف جبران «بيت دينسون» فى وقت ما فى شتاء ١٨٩٥، فى ذلك الوقت كان عاملوه الاجتماعيون يسعون إلى إغراء أطفال الجيرة بأشكال مختلفة من التسلية ترتكز على تصوراتهم اللطيفة عن الثقافة؛ وعن طريق قراءة الشعر، وحفلات الدراما، وعزف الموسيقى، تم إغراء الأطفال بالابتعاد عن الشارع. أيضاً كان يتم تقديم فصول الفن والحرف ومجموعات الدراسة الاجتماعية، ونوادى شكسبير، وتطوع أيضاً تلامذة كلية ويلسلى Wellesley College الذين أسهموا فى تمويل موارد المؤسسة لخدمتها، وسريعًا ما أسسوا شكلاً من أشكال المشاركة الموسيقية والمسرحية مع مشاهديهم الجدد فى أحياء الفقراء وقبل أن يمضى وقت طويل كان الصبيان والبنات الذين ينطقون الإنجليزية بالكاد يؤدون «كما تريدها» و«الليلة الثانية عشرة»، «يوليوس قيصر»(*).



ملعب المجلس المحلى فى شارع تايلور، وحدة من وحدات منزل دينسون على هيئته فى عام ١٩١٧ (مكتبة شليسنجر، كلية راد كليف).

(*) ثلاث مسرحيات لشكسبير. [المترجمة]

ومما لا شك فيـه أن جـبـران كـان واحـداً من أوائل الزائـرين السـوريين، ولابد أن حضور طفل سورى بدا غير مألوف. فبالرجوع إلى الملاحظات المحفوظة بعناية فى السجل اليومى للمنزل يتضح أن الأيرلنديين الكاثوليك فى الساوث إند شغلوا الاهتمام الرئيسى لنساء بيت دينسون.

لم يبدأ الحضور السورى فى التزايد - حسب السجل اليومى - قبل نهاية القرن. ومن ثمّ، فإن جبران بدا متفرداً وأيضًا لموهبته الفطرية فى الرسم، هذه الموهبة التى أدركها نساء منزل دينسون، لقد كان يرسم اسكتشاته فى فصول المنزل، وكذلك فى مدرسة كوينسى، ثمّ نمت مهاراته وبدأ فى البحث عن أماكن أخرى يمكن أن يثرى فيها معرفته. أثناء ذلك، أدخل بشكل غير متوقع إلى حلبة مناظرة شهيرة فى بوسطن فى السنوات الأخيرة من القرن.



تمثل إسهام بوسطن الأخير فى الإثراء الثقافى لمواطنيها فى مكتبتها العامة المهيبة، التى صممتها شركة نيويورك مكيم. Mead and White وانتهى بناؤها عام ١٨٩٢ . لم يكن المظهر الخارجى فقط لهذا الصرح المهيب هو ما لا يمكن أن تضارعه أية مكتبة أخرى فى القطر كله، بل داخل المبنى أيضاً، حيث تم تزيينه بأعمال فنانين من أمثال: بوفيه دى شافيه، إدوين زوستن آبى، وچون سينجر سارچنت، مما أعلن عن عزم المدينة فى أن تكون زعيمة «الحركة العظمى فى اتجاه ترويج ثقافة الفن». فإلى جانب القاعات المزينة بالتصوير الجصى المؤثر على الجدران، أسهم المهندس المعمارى ستانفورد وايت فى عام ١٨٩٥ بما تخيل أنه سوف يُعلى من شأن المكتبة الجمالى، فوضع تمثالاً بالحجم الطبيعى لعابدة باخوس من صنع فردريك ماكمونيس فى الفناء الخلفى كنافورة للزينة.

ولكن أثبت تمثال عابدةباخوس أن جماله مثير للجدل. محتضنة بذراع رضيعاً مفعماً بالحياة وبالأخرى تمسك عاليًا حزمة من العنب صارت تلك الحورية الراقصة على الفور مزاراً جذاباً ومثيراً. وقفتها التى ترفس فيها بعقب قدمها ،بالإضافة إلى المناخ العام من الخلاعة، استثارا الرأى العام من رقباء بوسطون الأخلاقيين، المدينة كلها تنازعت، بشكل أو بآخر، وثار الجدل حول ما إذا كان عريها المثير موضوعاً مناسباً للعرض العام. وجلبت شعبية التمثال الآلاف إلى الفناء الخلفى للمكتبة «عابدة باخوس تستمر فى اجتذاب حشود عظيمة»، هذا ما أعلنه أحد الصحفيين المعاصرين الظرفاء. «سكان الضواحى يأتون الآن كتائب وقطارات عابدة باخوس الخاصة تحوّل قطارات المسارح العادية إلى الطرق الفرعية»(٢٥).

كان جبران الشاب - وهو يسير إلى عامه الثالث عشر - مفتوناً كالآخرين بالنحت الذى مثل الاستمتاع الواضح للعذراء بمباهج الحياة. ورسم جبران صورة رائعة لها فى

شتاء ١٨٩٦ هى مفقودة الآن. لكن من حسن الحظ أن إعجابه بها كان مبكراً. ففى العام نفسه قدمت جماعة منظمة من المواطنين الغاضبين التماساً بنقل التمثال، ومن ثمّ، نقل إلى الممرات الأكثر تحرراً لمتحف المتروبوليتان فى نيويورك.

من هذا المنظور لتاريخ هذا التمثال المفعم بالروح، والذى رأته عين العصر الفيكتورى «تجسيداً للسكر والمجون» و«إلهة للعار»[٢٦] يكتسب اهتمام جبران به مغزى مضاعفاً، فلابد أنه كان واعياً بالجدل المحتدم حول موضوع لوحته وهكذا فإن أحد لقاءاته الأولى بفن القالب أتيح له من خلال بزوغ الحركة المؤسسية الأمريكية ولونته تلك الصيغة الفيكتورية المحافظة التى كانت تردع تلك الحركة.

بدأ من عام ١٨٨٧ جهد آخر لتثقيف أطفال المهاجرين يختص بتوزيع الكتب خلال المدينة. فقد ابتكرت چيسى فرمونت بيل، العاملة الاجتماعية فى «جماعة مساعدة الأطفال» مشروعًا عرف بـ «مكتبات المنزل»، وواصلت قيادته. وكان المشروع يهدف إلى تطوير محطات محلية Local Stations بين منازل الفقراء وتتألف كل مكتبة من «حقيبة كتب صغيرة وأنيقة مملوءة بخمسة عشر كتاباً تم اختيارها بعناية من الكتب الموجهة إلى القصّر، بالإضافة إلى خمس مجموعات مجلدة من مجلات مناسبة»[٢٧].

بالإضافة إلى غرس حب قراءة الكتب فى نفوس الأطفال سعت هذه المكتبات المنزلية إلى منح الأطفال الفقراء الفرصة ليعملوا كأمناء مكتبة فى مكتباتهم الخاصة، يساعدهم فى ذلك أحد المهتمين سمى «زائر صديق»، يلتقى بالأطفال أسبوعيًا، ويقودهم فى مناقشات جماعية ويستهل الألعاب ويراقب نتائجها بين حين وآخر.

وفى عام ١٨٩٦ ، وصل تعداد المكتبات إلى حوالى سبع وستين مكتبة منزلية، كانت مبعثرة عبر بوسطن وذاع نجاحها فى إبعاد الأطفال عن الشوارع.

وأدارت ميس بيل مجموعة رائعة من المتطوعين الذين انتشروا عبر بوسطن كلها فى سياق جهودها لكى تكتشف وتحصل على طرق جديدة لتثقيف الأطفال الهامشيين وتوصيل الأدب لهم، وقد استغلت وظيفتها كأمينة مكتبة «جمعية مساعدة الأطفال» كى تحث المؤسسات فى بوسطن على المساعدة. الأغنياء، الفنانون، الأدباء، الأكاديميون أدرجوا فى برنامج عملها لجلب التنوير إلى الفقراء. و فى الوقت المناسب والمحدد قدمت جبران إلى رجل سوف تسم أذواقه الأدبية وميوله الجمالية الفتى السورى الصغير إلى آخر حياته. وكانت مدرسة الرسم ببيت دينسون حلقة الوصل فى هذا التقديم.

نحن نعرف اسمها، وما هو أكثر قليلاً، فقد بقيت فلورنس بيرس، التى أقامت فى بيت دينسون من ١٨٩٤ إلى ربيع ١٨٩٦، طيفًا دون ملامح. تسجل المدونات المختصرة فى السجل اليومى للمنزل فقط دخولها ورحيلها. وتضمن دورها المتواضع حضور الاجتماعات، وزيارة العائلات فى منطقة شارع تايلور، ومساعدة المرضى فى دخول المستشفيات. ولا نعرف ما إذا كانت طالبة جامعية مهتمة بالعلوم الاجتماعية أو فتاة ميالة إلى الفن تطوعت لتقديم خدماتها، لكن ما هو قطعى أنها انتمت إلى تلك العشيرة النامية لـ «نكران الذات»، هؤلاء النساء اللواتى كن بإخلاص «حزينات» و«مستاءات» من ذلك «الإحساس بالامتياز المقصور على البعض»(٢٨).

وقد أنبأ حضورها المبكر فى حياة جبران والدور المهم الذى لعبته فيها بالنموذج الأولى prototype للأنثى الذى سيرتبط به على الدوام عبر حياته كلها. حيث سيقود نمط المرأة المتحررة والمحررة، المهتمة، ومحل الاهتمام، الذى مثلته فلورنس بيرس جبران بعمق عبر مسيرته. وبإدراكها لتلك الشرارات المنبعثة من الصبى ذى الثلاثة عشر عاماً، دفعت فلورنس جبران إلى دائرة اهتمام من هى أكبر وأكثر تأثيراً، أى

جيسى فرمونت بيل، وبناء عليه كتبت ميس بيل رسالة إلى الشخص الوحيد الذى كانت تعرف أن بإمكانها الاعتماد عليه ليقود طفلاً واعداً فنياً:

٢٥/ نوفمبر/ ١٨٩٦

عزيزى مستر داى:

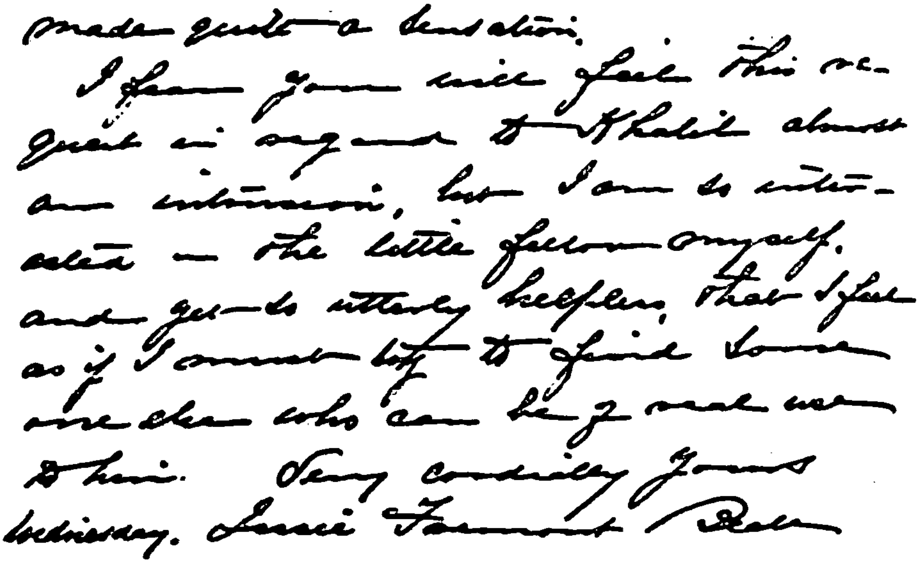
.... إننى أتساءل إذا كان من الممكن أن تجد فناناً صديقًا يمكن أن يهتم بفتى سورى صغير خليل(*). ج. إنه ليس على صلة بأى مجتمع، ومن ثمَ فإن أى شخص سيكون صديقاً للغلام سوف يجد نفسه حراً تماماً لأن يفعل معه ما يبدو فى نظره حكيمًا. لقد مرٌ على فصل الرسم فى (كلية التأهيل) فى شارع تايلور فى الشتاء الماضى، وأظهر مقدرة كافية لأن يجعل ميس بيرس تشعر بأن فى مقدوره يوماً من الأيام أن يكسب عيشه بطريقة أفضل من بيع علب الكبريت أو الجرائد فى الشوارع. هذا إذا كان فى الإمكان أن يساعده أى شخص فى الحصول على تعليم فنى. إن مستقبله سيكون بالقطع هو أن يكون ضمن فقراء الشوارع إذا لم يصنع له شىء فى الحال. العائلة فقيرة بشكل رهيب، تعيش فى ميدان أوليڤر، وسوف يصرون على الحصول على مساعدات مالية من هذا الصبى الصغير بمجرد أن يسمح القانون بعمله إلا إذا استطعنا أن نضعه على الطريق نحو شىء أفضل. إنه سوف يبلغ الرابعة عشرة، فى العام القادم، أى سيكون خارج نطاق سن الدارسين بالكلية، ولذلك فنحن مهتمون بشكل خاص بأن يكون هذا العام نقطة انطلاق هذا الرفيق الصغير فى رسمه. هذا إذا كان هذا ممكناً على الإطلاق. هناك لوحة رسمها فى المكتبة، لمعبودة باخوس مثيرة بشكل حقيقى. أخاف أن يبدو هذا المطلب

(*) أبقيت على اسم خليل حتى لا أخل بالمقتبس وذلك بالرغم من أننى غيرته فى مواضع أخرى، خلاف الاقتباسات كما أشرت سابقاً، إلى جبران حتى لا يلتبس الأمر على القارئ العربى. [المترجمة]

الخاص بخليل تطفلاً منى، لكننى، أنا نفسى، مهتمة بالرفيق الصغير، غير أننى لا حول لى ولا قوة على الإطلاق، مما يشعرنى بضرورة أن أحاول البحث عن أى شخص آخر يمكن أن يكون مفيداً فائدة حقيقية له.

مودتى الشديدة الأربعاء

جيسى فيرمونت بيل.


made quite a sensation.
I fear you will feel this re-
quest in regard to Khalil almost
an intrusion, but I am so inter-
ested in the little fellow myself
and yet so utterly helpless, that I feel
as if I must try to find some
one else who can be of real use
to him. Very cordially yours
Wednesday. Jessie Fremont Beale

خاتمة خطاب چيسى بيل إلى داى (نوروود).

الفصل الثالث

النهاية الموشكة، المريضة، للقرن

يعتبر فريد هولاند داى، ذلك الرجل الذى وجهت إليه فيرمونت بيل رسالتها، إحدى الغرائب البوسطونية فى نهاية القرن. لم يكن بوسطونى الأصل وبالتأكيد لم يكن بوسطونياً بما تعنيه هذه الكلمة.

كان مستقلاً مادياً عن الأدب، أحياناً يضع قواعد جديدة للذوق الفنى، يدعم الفن الطليعى، وفى ذلك الوقت كان يخوض واحدة من مغامراته الناجحة، القليلة بالفعل فى مسيرته العملية، بوصفه شريكاً فى مؤسسة نشر مهيبة هى مؤسسة كوبلاند وداى. بهذه القدرات والطاقات لم يقتصر على إمداد مكتبات منزل چيس بيل بهبات من الكتب الأنيقة المزينة بالرسوم، وإنما لعب أيضًا دور «الصديق الزائر» الأسبوعى، يقرأ بصوت عال لأطفال الفقراء ويساعد فى تعريفهم بالكلاسيكيات، وبشكل عام فقد لعب دور المعلم الأدبى الخاص[١] وحث اهتمامه هذا على مشاركة آخرين ذوى نفوذ.

لكى نفهم ما هو على وشك الحدوث الآن لجبران خليل جبران فمن الضرورى أن نفهم فريد هولاند داى، ذلك الرجل الذى كان يوشك، حينئذ، على إحداث تأثير عميق للغاية فى حياة الفتى السورى الصغير. ولكى نفهم فريد هولاند داى فمن الضرورى أن نعرف ما الذى كان يحدث فى العالم الفنى فى بوسطن فى «النهاية الموشكة المريضة للقرن» إذا استعرنا جملة استخدمها داى باطراد هو ومن تبعوه[٢].

كان داى هو الابن الوحيد لمالك مدبغة جلود مزدهرة ولأم أحبته كثيراً. وأحيطت

مواهبه المتعددة الجوانب بالرعاية فى نوع من «الصويا الفنية» يقع فى ضاحية نورروود، على بعد ثلاثين ميلاً جنوب بوسطن. ولد داى فى ١٨٦٤ ، وفى ثمانينيات القرن حزم أمره للتخلص من تلك القيود التى تربطه بنشأته الفيكتورية الصارمة واتجه إلى بوسطن حيث طمح إلى مزاولة الأدب. منحته دراسته فى شاونس هال، المدرسة الإعدادية المرموقة لأبناء الطبقات الاجتماعية العليا، حباً ملتهب العاطفة للأدب، كما منحته شيئًا من نفاذ البصيرة إلى طبيعة لهب الإبداع. على هذا الأساس حلم بأن يبنى حياة أدبية على طراز توهم بأنه سيخصه وحده.

ولسوء الحظ أثبت داى فى سن البلوغ أنه مزيج من الموهبة والقدرة المتوسطة. تجاوزت غريزته النافذة فى إدراك سحر الكلمات قدراته الفكرية على التعامل معها وظل التعبير عن نفسه لفظيًا نضاله المستمر طوال حياته. ومنعته معاناته اللانهائية مع تفاصيل النحو المميتة والهجاء من تأليف الآداب الرائعة التى كان عليه أن يكتبها ومن كتابة المقالات النقدية التى تخيلها والقصائد القصيرة الذكية التى طالما أعجب بها بشدة.

ومع أن ذلك الفقر فى الموهبة الأدبية قد أعاقه إلا أنه امتلك حسًا متوقداً بالجمال وقدرة على إصدار الأحكام الجمالية مما مكنه من تحقيق بعض الإنجازات اللافتة فى المجالات المرتبطة بالأدب.

وقد تجسد شعوره الباطنى بأنه مكلف بمهمة ما فى صورة هوس باقتناء مجلدات مختارة بعناية، وأشياء تذكّر بالكتاب الذين شعر تجاههم بالإجلال. لم يشته فقط الطبعات الأولى النادرة لكتاب مثل شكسبير، كيتس، وبلزاك، وإنما امتلك كذلك ذلك الحس الغريزى بمعرفة ما هو جديد وخلافى.

فحين تجوّل أوسكار وايلد فى أمريكا عام ١٨٨٢ ، وكان لم يزل فى الثامنة عشرة فحسب، لم يتردد فى أن يقترب من القس الأعلى للمذهب الجمالى aestheticism وينتزع منه توقيعاً غالياً على الأتوجراف. وتركت هذه المقابلة القصيرة مع «رسول

الزنبق، انطباعاً فى نفسه لن يمحى على مدى حياته. فقد تزيّا مثل وايلد بشيء من الملابس والحلى المبهرجة على نحو مفرط وخلال عشر سنوات كان يستورد لأهالى بوسطن، الأبرياء، كتابات وايلد ومناخ التفسخ الإنجليزى.

وحينما شرع فى النشر اختار زنبقة وايلد الأزلية، كجزء من شعار مطبوعاته ووزع «الكتاب الأصفر» المشوب بالفضائحية على طول البلاد وعرضها.

وقد أصبحت زاوية بوسطن البوهيمية، حيث ازدهر داى، شيئاً منسياً قبل أن يشيخ القرن الجديد ولكن على مدى عقد قصير استطاعت تلك الشخصية ضئيلة الحجم والعجيبة ذات اللحية والملابس المبتكرة أن تمد المدينة بتسلية وتنوير أصيلين. تخيل داى نفسه على أنه «الداى الذى صنعه الله»(٣) وأخذت مشاحناته مع التقليديين والوقورين تخزّ المحتشمين وتنخس الراضين عن أنفسهم. وفى ١٨٩٦ ، حينما كتبت إليه الآنسة بيل عن جبران كان فى الثانية والثلاثين من عمره وفى أوج مساعيه المتشاعرة. لقد حظى بالفعل بسمعة نابضة بالحياة إلى حد ما بوصفه محبًا وجامعاً للكتب وناشراً ومصوراً هاوياً، ومتعهداً فنياً وسمحت له موارده المالية بالطواف سائحاً فى إنجلترا وأوربا حيث «كرس كل وقت فراغه لجمع الآداب والمتعلقات التى تخص أبطاله الأثيرين فى الأدب والفن»(٤).

وقد استطاع فى صوره الفوتوغرافية أن يقبض على المنازل والأماكن الريفية التى يتردد عليها أوثانه بتوق فتاة تعانق الزهور التى أهداها إليها طالبو يدها الأثيرون. واستخدم هذه الصور فى سعيه إلى جمع التذكارات الأدبية، ووزعها كأشياء مغوية وقبل أن يمضى وقت طويل بدأ المحررون والأكاديميون المتأثرون بهذه الوثائق المثيرة للذكريات فى اعتباره باحثًا نصف - جاد. باختصار، لقد استطاع أن يؤسس فكرة أنه جسر فنى بين الأدب الإنجليزى والأمريكى، وأصبح على وشك أن يلعب دوراً مهمًا ومؤثراً فى تشكيل النهضة renaissance فى الشعر، وهو الدور الذى قطع مساره عشقه الكسول للتسويف وتذبذبه بين أهداف مفرطة فى التعدد.





إلى اليمين: داى فى نهاية القرن صورة فوتوغرافية بعدسة رينالد كراچى (نوروود).
إلى اليسار: داى كما صوّره فوتوغرافياً
فريدريك: هـ. إيڤانز فى إنجلترا (نوروود).

ولم ينبع انهماك داى مع أطفال الشوارع من مشاعر الذنب المألوفة لدى فاعلى الخير. لقد انجذب بصدق إلى هذه الدراما اللامعتادة والنادرة التى يمكن العثور عليها فى شوارع الساوث إند الشبيهة بمحلات البازار. أمدته تنويعات النكهة الخاصة بالمكان ورائحته الخاصة الباعثة على الدوار بالمتعة، وألهمته الملامح متعددة الأعراق لأطفال الشوارع فى تجاربه صوب فن جديد للتصوير الفوتوغرافى الزيتى. خلبت لبه أنماط الإيطاليين والصينيين والزنوج والشرق أوسطيين جنباً إلى جنب مما دفعه إلى البحث بجدية عن موديلات جديدة ومثيرة للاهتمام. فى ذلك الوقت تحديداً وصله خطاب چيسى بيل المثير، ذلك الخطاب الذى زجّ جبران إلى العالم الفنى فى بوسطن وأمد داى بصبى سيصبح الأشهر من بين موديلاته.

ودعمت داى فى جميع مغامراته الأدبية نجمة أخرى غير لامعة فى كوكبة بوسطن الخافتة الضوء هى لويز إموجن جينى، قريبته من بعيد، التى كانت وكأنها عازفة مزمار كاثوليكية أيرلندية فى فرقة طبول اليانكى.

ولويز هى ابنة مهاجر استثنائى يدعى باتريك جينى، وهو رجل صعد في الحرب الأهلية من بين صفوف المدنيين ليصبح واحداً من جنرالات لينكولن.

كانت تكبر داى بثلاث سنوات، وعبر علاقتهما أمكن لقوتها أن تعوض الكثير من نقاط ضعفه. لقد وازنت افتقاره إلى القدرة على التعبير الجميل بفصاحتها الطبيعية واستخدامها السهل للعبارات الجميلة المحكمة. وعادل تفانيها، الذى لا يتزعزع، فى الأدب تلك الانفعالات العشوائية التى كانت تنتابه بين حين وآخر. كما تناقضت نفعيتها التى تتأصل جذورها فى فقر رث مع حريته ولامبالاته فى التعامل مع المال.

فى سن صغيرة، وقع فريد هولاند داى ولويز جينى، بلا شك، كل منهما فى غرام الآخر، أثناء سفرهما على الأقدام متسكعين فى الريف الإنجليزى. ولكن تصوراتهما المبهمة حول الزواج خفف من غلوائها ضرورة القيام ببعض التكيفات الدينية والمزاجية الصعبة، وحينما وصلا إلى سن الثلاثينيات هدأت حرارة مشاعرهما.

انجذب داى أكثر فأكثر إلى أفكار وشراك المذهب الجمالى فى الأدب aestheticism، وأمضت لويز معظم حياتها فى أكسفورد، لقد انسحبت إلى عزلة هادئة وإلى أمان الحياة بين الكتب، وبين حين وآخر كانت تنشر شعراً لا يجد صدى وتكتب مقالات غامضة بامتياز. عاشت حياتها من أجل أن تخلد ذكرى رجال الأدب المغايرين للنزعة الحديثة، خاصة أولئك الشعراء المتمردين فى القرن السابع عشر. اعتبرتهم أوثانها، وتركزت متعتها فى اكتشاف قبورهم من بين الأعشاب المتنامية، وبعشق، سعت إلى إحياء شهرتهم.

غير أنهما وقبل أن يتحوّل عشقهما إلى علاقة ملائمة ومريحة بين ناشر ومؤلف، شرعا سويا فى مغامرة أدبيةلا تنسى على جانبى المحيط الأطلسى، تبعث على الدهشة، وتنعش القلوب وتعزز كذلك من صورة داى فى عالم الأدب الأنجلو أمريكى.

لقد جمع الحماس الذى لا تحده حدود لچون كيتس بين داى ولويز جينى، ورأيا معاً أن ذكراه قد تعرضت لإهمال يبعث على الأسى فى إنجلترا.

من ثم، ففى عام ١٨٩١ اقترحا إقامة نصب تذكارى أمريكى له عبارة عن تمثال نصفى من الرخام تصنعه النحاتة البوسطنية آنا باينر ويتنى، ويقام فى الكنيسة الأبرشية فى هامبستد بإنجلترا. شرع كلاهما فى البحث على مدى ثلاث سنوات عن الاعتمادات المالية اللازمة لتمويل نصب كيتس، وتوسلا إلى الأدباء الأمريكيين لكى يكتتبوا فى المشروع بواسطة إعلانات صاغاها بأسلوب مقنع، وشنّا حملتهما باعتبارها «نوعاً من الانتقام الباعث على الرضى». لكى يذكر الإنجليز كيف يتجاهلون حبيبهم «الأخ چونى»(٥).

أدرك كلاهما ذلك الاحتياج إلى «مدفعية ثقيلة» ليضفيا على خطتهما ما تستلزمه من مهابة وسمو. لذا فقد حثت لويز داى على أن يفاتح تشارلز إليوت فى الموضوع، وهو البروفيسور الشهير فى الآداب فى هارفارد. «اكتب إليه بنفسك، بأحسن أساليبك فى التملق وسوف تغنم ذلك الرجل الجميل، تأكد أنك تكتب بوضوح، آه، يا بنى! وأنك تتهجى على نحو صحيح»(٦).

لكن بدلاً من العمل بنصيحتها دبج داى رسالة رسمية متلعثمة ومطنبة، ولعل الجملة الأولى، الميئوس منها، تفصح على نحو لا يفوقه شيء عن مواطن ضعفه ككاتب:

«أتعشم أن الموضوع الذى بناء عليه أتوجه بالخطاب إليك الآن سوف يؤدى دوره بوصفه اعتذاراً عن الافتقار إلى التمسك بالتقاليد، الذى ربما سوف يكسب لصف

القضية التعبير الكامل والصريح عن شعورك، وهو الذى إن دنوت منك من خلال توسط أصدقاء مشتركين، كان سيأتى ربما بدافع العطف»[٧]. لعله مما يحسب للبروفيسور نورتن قدرته على تفسير تلك الصياغة المبهمة والنفاذ لمعناها والموافقة على النصب التذكارى المقترح.

بدت قائمة الممولين للمشروع التى استطاعا جمعها بعد لأى مبهرة إلى حد كبير. وبحلول ربيع ١٨٩٤ تقدم المشروع إلى إمكان وضع خطط التخصيص وذلك على الرغم مما أعاق المشروع من حين إلى آخر نتيجة لأساليب داى الفوضوية. سافر داى إلى إنجلترا ليرتب للمشروع غير أن عدم وجود لويز اليقظ الذى يحثه على العمل جعله يتقدم فى مهمته على نحو متقطع ومنذر بالخطر.

ففى الوقت الذى بدأت فيه التفاصيل الأخيرة لرفع الستار تأخذ مكانها بنجاح رحل إلى فينيسيا فى إجازة لمدة شهر.

كان الناقد والصحفى إدموند جوس، وهو من كان يوكل إليه الحكم على الإنجازات الأدبية فى إنجلترا حينذاك، قد وافق على إلقاء خطبة تعبر عن الموافقة بالنيابة عن الإنجليز. ولقد وجد نفسه فجأة مضطراً إلى أن ينسق للاحتفال مع القس المبجل لكنيسة هامبستد، وأن يرتب للكلمات ويصمم الدعوات مع ويليام موريس ويباشر طباعتها مع مطبعة كليمسكوت، بالإضافة إلى تكفله بحضور البارزين من الإنجليز.

وكتب إلى داى فى ڤينيسيا مؤنباً إياه، دون حدة: «لا تتحقق الأشياء دون قدر لا بأس به من المتاعب التى علينا أن نتولى أمرها». ولكنه، وقبل الحدث بأسبوعين، كتب إليه على نحو أكثر فظاظة، وكان داى وقتها يتجوّل فى برلين: «إنك حقاً مهمل للغاية فيما يتعلق بما هو ضرورى وعقابك يجب أن يكون القبول الضمنى لكل ترتيباتنا»[٨].

وحينما أتى الموعد، فى يوم ١٦ يوليو المطير، جرى الاحتفال على نحو سلس أمام متفرجين زادوا على الألف واحتشدوا فى الكنيسة. وجذب حضور جوس كوكبة من أسطع النجوم من المتحدثين الإنجليز. واجتذبت سمعة داى شعراء وفنانين أصغر سناً وأكثر وأزهى ريشاً. كأوبرى بيردسلى، وليم بتلر ييتس، آرثر سيمون، وكوفنترى باتمور وضم الموكب الكنسى لذكرى الشاعر حر الروح كيتس قساً واحداً وكبير أساقفة وأسقفين، وأربعة عشر فتى فى الكورس. وبسبب الافتقار إلى محتفٍ أمريكى دفع داى لإلقاء كلمةالافتتاح، التى كانت قصيرة، ومما يدعو إلى الدهشة، بسيطة.

ألقى جوس خطاباً أكاديمياً وشامخاً وقُرئ خطاب من سوينبرن وقدمت إشادات أخرى. كان التجمع انتصاراً دراماتيكياً. وتم الاعتراف بدور داى كمحفز للمشروع وتناقله الناس عبر العالم المتحدث بالإنجليزية.

وإلى جانب حث الأمريكيين على الإسهام فى تأسيس نصب تذكارى لكيتس، انشغل داى حينئذ كذلك بالترتيب لدخوله عالم النشر. لقد انبثق اهتمامه بصناعة الكتب منذ الثمانينيات حينما عمل لبعض الوقت فى مكتب بوسطن لمؤسسة نيويورك للنشر. أ. س. بارنز. وقد أصبح حينئذ روح محركة فى تلك الغزوة التى قامت النخبة البوسطونية المثقفة بشنها من أجل سحق ضعف الموهبة والنفاق وحب المال. كان ثلاثة من الشعراء البارزين قد ماتوا مؤخراً، چيمس رسل لويل فى ١٨٩١، چون چريين ليف وايتنر فى ١٨٩٢، وأوليڤر ويندل هولمز فى ١٨٩٤. وسعى الكتاب الأصغر سناً والمثقفون من العالم الأكاديمى فى بوسطون وكامبردچ لأخذ أماكنهم.

لقد اتسموا بقدر من الوعى بأن المد والجزر التذكارى الذى تبدى كالطوفان فى مدينتهم سوف يغرق الأصوات الجديدة لذا حشدوا قواهم لكى يواجهوه عبر استرداد الروح الغامضة للانسجام دون نبرتها الكالڤينية.



لويز چينى وداى، على الأرجح،
فى الجزر الخمس. مان (نوروود).

وفى بحثهم عن الوسائل التى يمكن أن تخفف من البلادة الثقافية والكآبة الغبية للقرن المنحط، فإن ترنسندنتاليىّ، آخر الزمن أولئك، لعبوا بأقدامهم فى مياه الملغز، غازلوا العصر الوسيط، وعبروا حتى عن تعاطفهم فى إعادة تاج آل ستيوارت للعرش البريطانى.

شربوا نخب ذكرى تشارلز الأوّل، وعلّقوا الورود البيضاء فى عروّة ستراتهم وشكلوا «الجماعات الخلافية الملهمة للمجتمع»(٩) شباب متألقون، التقوا فى حالة من حالات القصف الإليزابيثى فى مطاعم أثيرة مثل مارليافس وحانات بى آلى. أطلقوا على أنفسهم «الماجات القصديرية(*) «الرؤيويون» أو «المرجئون». ومثل أى من أولئك المتأنقين من الطليعة الفرنسية والإنجليزية آثروا الرموز الثقافية لتلك الأيام، «أدوات الانحطاط» كما أسماهم أحد كتاب المقالات: الوسائد، السجائر، البخور، النبيذ، الديوك

(*) أو ما يمكن تسميته بأكواز الصفيح عندنا. (المراجع)

الرومية، السجاجيد، صور بيرن جونز، الروايات الفرنسية، الأعمال الكاملة لأوسكار وايلد»(١٠)، كل هذه الأشياء أصبحت شعاراتهم.

من تلك المجتمعات الغريبة، من اجتماعات منتصف الليل، ومن الأفكار المحرضة على العبث الفاضح خرج شىء حقيقى وذو قيمة. إذ تولد عن ذلك الانبعاث للحرية المطلقة إبداعياً وثقافياً «المجلات الصغيرة» والأدب الجيد الذى كان على وشك المجئ إلى الولايات المتحدة.

هربرت ستون وإنجلز كيمبال صاحب شهرة القصص الشعبية Chapbook وهربرت سمول من سمولماينرد وشركاه، هربرت كوبلاند وبالطبع فريد هولاند داى كانوا جميعاً جزءاً من الحلقة المركزية.



«عزلة» رسم لفريد هولاند داى رسمه إدوارد شتايشن، باريس ١٩٠١ . (متحف الفن الحديث).

تجسد التمرد على التكلف والعاطفية المسرفة فى ظهور مجلتين جديدتين تنبأتا ببدعة أواخر القرن التاسع عشر المتمثلة فى «الكتيبات الأنيقة سريعة الزوال». وهما «شجرة الماهوجنى» و«الفارس الرّحال»، وأثر داى بقوة فى كل منهما.

ظهرت «شجرة الماهوجنى» للمرة الأولى فى يناير ١٨٩٢، وبدت الأهداف المنصوص عليها فى مقدمة رئيس التحرير وكأنها تعد بكل ما يحلم به ثورى أدبى شاب:

«الجريدة التى سوف لا تشبه كل الجرائد الأخرى فى الوجود، المكرسة فحسب للـ«فنون الجميلة» والتى ستطرد منها كل النزعات المادية والمحافظة، حتى النزعات المادية للإعلانات والأمل فى كسب المال»(١١).

تشكلت هيئة التحرير من خريجى هارفارد لعامى ٩١، ٩٢، ومن بينهم هربرت كويلاند الشاب، وشارك داى بمقالات تحت اسم مستعار هو «محب الكتب وجامعها»، كما تحالفت الفلسفة السائدة فى المجلة مع «الجانب الأعمق من الحياة الأمريكية» وهو ما يعنى «بعيداً عن التدافع المتعجل ضيق الأفق للأعمال التجارية والتفاهات الضحلة»(١٢).

طالب المحررون بإعادة تخطيط روحية تقف ضد العالم الصناعى المنتهك على الدوام. وتلخص فى إصدار المجلة الأخير خوفهم من كابوس الآلة الذى يتفشى كالداء فى أحلامهم المثالية:

«يسير العالم بخطو شديد السرعة نحو صالحه كعالم، ويبتعد بسرعة شديدة عن الأفراد الذين يشكلون ذلك.. مدنية قرننا التاسع عشر المتبجحة.. لقد حاولنا بالطبع أن نعيد إصلاح العالم، أن نحث الجنس البشرى على أن يتحوّل بين حين وآخر عن المطاردة المجنونة لصاحب الجلالة الدولار، وعلى أن يدخنوا السجائر ويقرأوا أوسكار وايلد، لقد أخذنا جانب المعارضة ضد العربات الكهربائية، الدراجات، والسيد هاولز. انهمكنا عابثين بالتصوف لأننا وجدنا ذلك ممتعًا ومجدنا السيد چورچ مرديث لأننا نكن له إعجاباً صادقاً، لقد شدونا بالمديح للسجائر والقهوة ليس من

أجلهما فحسب، ولكن لأنهما يرمزان إلى مزاج مضاد لذلك المزاج المسيطر لزمننا الذى يحوّل الحياة إلى قطار إكسبريس ويجعل الرجال شيوخًا وهم فى الأربعين،(١٣).

من يناير ١٨٩٢ حتى يوليو ١٨٩٢ ظهرت «شجرة الماهوجنى» فى ست وعشرين إصداراً إسبوعياً. وقبل توقفها بوقت قصير اشترك داى بالفعل فى مغامرة أكثر إتقاناً. أى فى مجلة تدعى «الفارس الرّحال»، أبدعتها قرائح مواهب تألفت من برترام جروسڤينور جودهيو، وهو مهندس معمارى ومصمم، رالف آدمز جرام، وهو مهندس معمارى وناقد، فرانسيس واتس لى من جريدة الزفير، هربرت كوبلاند وداى الذى أمدها بمساعدة مالية وبذوقه فى صناعة الكتب. هدفت «الفارس الرّحال» إلى الاندفاع بسرعة صوب مرامٍ سامية. ورسم جرام، بعد ذلك بعدة سنوات فى ذكرياته خطوط اتجاهها العام:

«ما هدفنا إلى أن نفعله هو أن نأخذ الحصان الإنجليزى الخشبى إن جاز التعبير وندفعه ليراهن عليه المرء.

لم تكن [المجلة] فقط تعبيراً عن أقصى الأفكار راديكالية لذلك الوقت (كانت الكلمة حينئذ تعنى شيئًا مختلفًا جذرياً عما تعنيه اليوم) وإنما كانت أيضًا نموذجًا للفن الطباعى الفائق، كان لدينا صحيفة خاصة مصنوعة باليد مجهزة من أجلنا وبنطاً طباعياً جميلاً وجديداً،(١٤).

وضمت الطبعات الأنيقة أعمال كتاب مثل تشارلز إليوت نورتن، والفنان الإنجليزى والتر كان، والشعراء بليس كارمان وريتشارد هوڤى، وقدم المقالات المتعلقة بالفن الشرقى وفن عصر النهضة إرنست فينولوسا وبرنارد بيرنسون، وهو محب الجمال البوسطونى المغترب فى اليابان وإيطاليا على التوالى.

ولكن بوسطون ظلت لا تعلق على «رجال ضد الحقبة» بأكثر من الابتسام. حتى لويز جينى وصفت النتيجة البارعة بما بدا وكأنه مديح فاتر: «الفارس الرحال» قروسطية على قدر المستطاع عن طريق تمثيلها للارتداد عن التقدم والعلم واللاأدرية

والمدنيـة العامـة،[١٥] كـمـا تهكمت إحـدى الجـرائد على دعـوى تحطيم الأصنام المشوشة فى تعليق على عقم المجلة:

«إن مهمة المجلة الجديدة هى ترقيـة حب الفن وأن تناضل من أجل تفضيل المنفعة الروحية عن المادية. ومع ذلك فـهى تضم رغبـة أن تعيد حرف الـ (u) إلى ما كان عليه فى كلمات مثل «شرف»(*) وأن تستبدل بالأرقام الرومانى الأرقام العربية وأن تتهجى كلمات بعينها بحروف كبيرة. هذه غرائب لا ضرر منها.

ولكن إذا كان على صحفى قديم أن ينصح من هم أصغر منه، فلابد أن أقول، ركزوا هجمتكم، لا تطلقوا النار على الكثير جداً من الأعداء فى الوقت نفسه وبالبندقية نفسها. بقدر ما أستطيع يمكن أن أكتشف أن الكتاب فى هذا العدد الأوّل يعتقدون بسقم ما يلى:

١ ـ فن الطباعة.

٢ ـ عصر النهضة، كما يُسَمَّى.

٣ ـ الإصلاح البروتستانتى.

٤ ـ الدستور الأمريكى.

٥ ـ النزعة التطهرية.

٦ ـ الواقعية، الانطباعية، الانتقالية (كما تُصنَّف).

٧ ـ اللاأدرية والعقلانية.

٨ ـ الديمقراطية وحب المال.

٩ ـ الفردية التى تبدو وكأنها جذر الشر كله»[١٦].

كـانت مـجلة «الفارس الرحّـال» مـجلة ربع سنوية وحـملتـهـا قـصيـرة الأمـد. لقد ظهرت فقط فـى أربعة إصدارات من أبريل ١٨٩٢ إلى يوليـو ١٨٩٣. سارت حياتها القصيرة على نحو مواز وقريب جداً من تحـذير الآنسة جينى فى قصيدتها المهداة إلى

(*) يعنى إعادة حرف U إلى كلمة honour بمعنى شرف فى الإنجليزية التى تكتب عادة honor. [المترجمة]

المجلة: «حياة قصيرة على صهوة جواد، يا إلهي، ولا حياة طويلة إلى جانب النار!»[١٧].

لم تفتّ مثل هذه المغامرات الفاشلة فى عضد فريد هولاند داى، لقد ساعدت، فى الحقيقة، خبرته العملية فى إصدار المجلة على زيادة اهتمامه بالنشر الذى جناه بالفعل عبر علاقاته الاجتماعية بالناشرين الإنجليز وبائعى الكتب خلال زياراته المتكررة إلى إنجلترا.

ومن الصلات المهمة التى أقامها داى على نحو خاص صلته بفردريك. هـ. إيفانز الذى كان يدير مكتبة لبيع الكتب مخصصة للأدب الطليعى، وكان مصوّراً معمارياً بارزاً. وبما أنه يرجع إليه الفضل فى تقديم أربرى بريدسلى إلى چون لان فمن المحتمل أيضاً أنه قد قدم داى إلى ناشر بودلى هيل المجدد.

بدأ داى أيضاً يعوّل على الصداقات التى أقامها مع الشعراء الذين قابلهم فى نادى رايمرز فيلندن. فلقد أدرك أن هناك جمهوراً أمريكيّا للجيل الجديد من الموهوبين الإنجليز، وأن قانون حق النشر الصادر عام ١٨٩١، الذى وقعته أمريكا وبريطانيا يسمح بالنشر المشترك فى هذين البلدين، ومن ثمّ فقد أصبح داى الناشر الأمريكى لكتب چون لان. كما أصبح مهيأ حينئذ لكى يضطلع بأكثر مساعيه مغزى وبقاء.

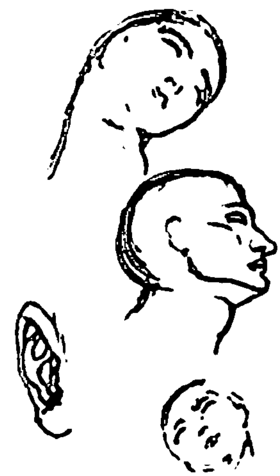
اختار داى هربرت كولاند ليكون شريكاً له، الذى كان حينئذ فى هيئة تحرير مجلة «رفيق الشاب»، بهذا ولدت مؤسسة كوبلاند وداى.

أديرت الدار من «مكتب جمالى صغير»[١٨] فى ٦٩ شارع كورنهيل، وهو موقع اشتهر بأكشاك بيع الكتب المتجاورة. ومنذ البداية لم يشب مزاج الهواة هذه المغامرة. أصبحت كوبلاند وداى دار نشر جادة وناجحة ونالت الاحترام على الفور مما أهلها لأن تقدم «أعلى مستوى من الكمال فى الحرفية وفى الصيت التجارى، بالإضافة إلى مميزات الأدب الذى تصدره»[١٩]:

مزدانة بختم الناشر الرمزى من الزنابق والورود الذى أعاد للأذهان الختم المميز لطباعات ناشرى القرن السادس عشر: ريتشارد داى وروبرت كوبلاند، مهدت إصدارات الكتب الثمانية والتسعين على مدى الخمس سنوات ونصف من وجود الدار، الطريق إلى الطباعة الحديثة وإلى صناعة الكتب فى أمريكا.

وقد تذكر أحد رفقاء الطريق فيما بعد مساهمات داى عبر تضمينه فى «القائمة الوجيزة لأولئك الناشرين الفنانين والطابعين الفنانين الذين قد أعادوا عبر عملهم وتأثيرهم الطباعة إلى مكانها الشرعى بين الفنون الجميلة»(٢٠).





رسومات لجبران فى نسخة نموذج طباعى لـ «قصص آرابيلا وآرامينتا» التى تضمنت الرسومات التوضيحية لإيثيل ريد. (المؤلفان).

ظهرت المنشورات الاستهلالية لكوبلاند وداى فى ديسمبر ١٨٩٣، وتضمنت العديد من الطبعات المشتركة التى ابتدأتها مؤسسة لندن لإلكين ماثيو وچون لان.

كان الأكثر لفتاً للنظر من بينها «سالومى» أوسكار وايلد (التى رسم رسومها إيرى بريدسلى على نحو زخرفى رشيق) و«قصائد» فرانسيس تومبسون و«منزل الحياة» لدانتى جابرييل روزيتى. وكان الإسهام الأمريكى الأوّل، وهو شديد الأمريكية، هو «المنحط» لرالف آدمز جرام، هذا المانيفستو البديع لحركة نهاية القرن الرائدة.

إذ يصوّر آكلى اللوتس أصل نيوانجلند(*)، وهم يتحلقون بكسل حول قرقرة نارجيلات الأفيون، منقوعين فى النبيذ البورجوندى، بينما يشجبون بألفاظ جارحة «جنين المدينة» «ذلك الإجهاض العملاقى» ويتوقون إلى حياة جديدة يؤملهم بها القرن العشرون.

نمت قائمة كوبلاند وداى، ونمت كذلك أدوار ومواقف أصحابها، لقد عكست كتبهم الأولى على نحو مباشر المشهد الأدبى الإنجليزى، وقدموا إلى الجمهور الأمريكى أشعار ريتشارد لى جاليين وليونيل چونسون وأليس مينيل، ووليم بتلر ييتس وآخرين. غير أن أشهر منجزاتهم كان الإصدار المشترك مع ماثيو ولان للمجلدات العشر للكتاب الأصفر. هذه المجلدات التى حررها هنرى هارلاند أدبيًا وأوبروى بيردسلى فنيًا تم تدعيمها بمقالات وقصص لأصحاب مواهب رائدة مثل ماكس بيير بوم، أناتول فرانس، إدمون جوس، هنرى چيمس، چورچ مور، كينيث جراهام وآرثر سيمونز.

بدت «الكتب الصفراء» التى ترسم ملامح بريدسلى فى أقصى درجات وقاحته خلاصة لجيل التسعينيات، وبدت نبرتها العدائية رمزاً للانعتاق من كل ما كان موحشاً ومملاً.

وقد قامت كوبلاند وداى بتوزيع طبعات «الغلاف الأصفر» على مدى ثلاث سنوات إلى أن افتتح چون لان مكتب نيويورك عام ١٨٩٦.

(*) شعب ورد ذكره فى أوديسة هوميروس يقتات باللوتس ويحيا حياة التراخى والكسل التى يحدثها. [المترجمة]

وبمضى الوقت انهمكت دار كرونويل أكثر فأكثر فى رعاية شعراء العالم الجديد وبينما كان هربرت داى يقود الأذواق الأدبية الأمريكية صوب الشعراء الأمريكيين والكنديين. بدأ فريد هولاند داى يستبدل بالتصميمات الزخرفية والمهجورة لبرترام جروزفينور جودهيو صوراً بأكثر مباشرة ومعاصرة.

ولعل بإمكاننا أن نجد نموذجًا لتطور أذواق شريكى المؤسسة فى «أغنيات من فاجابونديا» لبليس كارمان وريتشارد هوفى، هذا المجلد الصغير النحيل الذى نرى على غلافه بورتريهات للمؤلفين للمصمم توماس ب. ميتيارد وهو محاط بدائرة فى رسم بارز لافت للنظر، يرسم ملامح الغلاف الأخير بحروف ذات بنط أسود مزخرف بطريقة تردد صدى الأسلوب الحر للشعر.

أرضى نجاح تلك الطبعات الفورى داى، وأكد جدارة قناعته الراسخة بأن الطبعات الجذابة تجارياً يمكن أن تصنع وتباع إلى الجمهور الأمريكى.

وبحلول عام ١٨٩٥ استقرت المؤسسة على نحو طيب، ومع الانتهاء من إقامة النصب التذكارى لكيتس قبل عام أمكن لداى أن يكرس طاقاته كاملة لنشر أعمال جديدة، أصيلة وشيقة. وحث كوبلاند العديد من أصدقائه فى هارفارد، وزملائه من أيام مجلة «رفيق الشاب» على أن يمدوه بمخطوطاتهم. وأيدت لويز جينى، وهى واحدة من المستشارين الأدبيين للمؤسسة، شعر وقصص صديقتها المقربة أليس براون، كما انطلقت سلسلة للمراهقين مفعمة بالحيوية والنشاط وسميت «مكتبة الشعر الأصفر» وحازت النجاح، كما زُينت قصص أربيلا وآرامينتا لجيرترود سميث على نحو شهى بتوابل إيثيل ريد وبرسوماتها المثيرة للدهشة.

فى منتصف المسيرة، كان ينظر إلى هربرت كوبلاند وفريد داى بتبجيل واحترام باعتبارهما «الكاهنين الأعليين للحركة الإبداعية الجديدة والإحياء الجديد للقديم». ولخصت هذا النجاح جريدة فى بوسطن كتبت:

«إن شعار الزنبقات الثلاثة مطبوع على العديد من الأعمال الطريفة، الموسيقية والبديعة، بعضها مغالٍ فى العصرية وبعضها من القرون الوسيطة، ولكنها جميعًا فاتنة بقوة وأصيلة..... الشعر هو تخصصهما والأسماء التى كانت قد أصبحت كلاسيكية تقريباً مدرجة فى قائمتهما القصيرة لكنها براقة، بعض مطبوعاتهما تضارع أفضل ما نشرته كيلمسكوت»(٢١).

لقد اكتسب ستيفن كران بالفعل، وهو الكاتب المعروف بالكاد، منزلة كلاسيكية رفيعة بعد أن قدمه كوبلاند وداى إلى العامة. وبالرغم من أن أشعاره اللاأدرية الصارخة قد استثارت أعصاب جينى الإكليريكية إلا أن داى قد رأى جدارة تمرده ونشر له «الفرسان السود» و«خطوط أخرى» فى عام ١٨٩٥.

أثرت هذه القصائد على نحو شديد الخطورة على شكل وأسلوب الشعر الحر لدى جيل لم يكن قد أتى بعد ،وأيقظت أيضاً جبران الشاب على نحو عميق.

ذلك العالم الذى سيدخله الصبى السورى، شبه الأمى، نقيضًا لأى شيء قد عرفه من قبل. مقارنة بحياته المبكرة فى الريف وفى الجبل وبحياته الحاضرة فى شوارع الساوث إند بدا كأنه خلاصة عطر الثقافة والتهذيب.

ودون شك، لابد أن فريد هولاند داى قد شعر بنوع من الالتزام وهو يسعى لتنوير أطفال الأحياء الفقيرة، غير أن ثمة تحدياً أكبر ظل يكمن تحت تلك المشاعر النازعة إلى الخير. لقد ظل رجال أواخر القرن التاسع عشر ينتظرون شيئًا، شيئًا سيقودهم صوب القرن الوشيك بوميض من الأمل. ومثله مثل كل الشباب اللامعين من حوله بحث داى عن حركات وقضايا ملائمة لـ «نهاية القرن الموشكة المريضة» وأوشك حينئذ على العثور عليها: أنه بعد استكشاف اليعقوبية، الروحانية، والانحطاط، وبعد إلباس كلمات الشعراء الشباب فى صرر جديدة أنيقة سوف يستكشف شكلاً فنياً آخر هو التصوير الفوتوغرافى ذو العلاقة بالرسم الزيتى، ولعل «فقير الشوارع المسكون بالاحتمالات» الذى أحالته إليه جيسى بيل قد ألهمه. وهو، بدوره، سيعمل على أن يثير

فى الصبى روح التحدى بكل نزوعاته المكتسبة بعناية فى الشعر والفن، ويوجهه أيضاً إلى طرق لم يكن فى مستطاع جيسى بيل محض تخيلها.

بدا ذلك العقد الأخير، حينما كان داى يعتصر الشيء الكثير من موهبته المخلخلة، عقداً متوتراً أشد التوتر ذا ألياف عصبية رقيقة ومرتعشة، وفطريا للغاية لدرجة لا تمكنه من أن يثمر شاعراً ذا شعبية يُكتب له البقاء. لعل داى أدرك ذلك، ولعله قد أدرك أيضاً أنه قد آن الوقت لكى يبذر بدلاً من الحصاد. غير أن بذور ليلكه المزروعة بعناية وزهورها لم تسقط على أرض قاحلة. فقد كان على جبران الصغير أن يطعّم هذا التأثير الفنى الأولى الفعال فى ساق شجرة أرزه البسيطة.

فبعد أن طوى النسيان حشائش المرج لأليس براون، وقصائد الأب تاب ولويز جينى بوقت طويل سيأتى فنان شاب ليتذكر جوهرها ويحاكيه. وسيصبح جبران خليل جبران، بما أورثه إياه فريد هولاند داى، أحد أهم وأعقد هجائن المهاجرين.



شعار دار نشر كوبلاند وداى، صممه برترام جرو سفينور جودهيو.

الفصل الرابع

الشيخ الصغير

حدث ذلك فى الخامس والعشرين من نوفمبر ١٨٩٦، حينما كتبت چيسى بيل رسالتها للمرة الأولى إلى فريد هولاند داى سائلة إياه أن يساعدها على تعليم جبران. لم يكن من الممكن ترتيب لقاء بين الاثنين قبل مضى أسبوعين. فقد بذلت فلورنس بيرس جهداً فائقاً للقبض على المسوّف الأعظم من ناحية، وللعثور على الصبى المتهرب من ناحية أخرى.

أخيراً، استطاعت أن تكتب إلى داى: «عبر مساعدات مؤسسة دينيسون، أمكن العثور على خليل ووعد بالمجئ مساءالخميس، أثق فى أنه قد لايخيب أملنا»(١).

حضر جبران بالفعل ومعه مختارات من رسوماته. كان قد عمل بجدية وبدأ يكتشف مزايا الفرص الممنوحة له، أثناء انتظاره، تصفحت الآنسة بيرس الرسومات، وبعدها ببضعة أيام كتبت رسالة مختصرة أخرى إلى داى: «أحضر خليل اسكتشاته وهأنذا أرسلها إليك، لسوء الحظ فرّق العديد منها، الصبى هنا الآن إذا كان فى استطاعتك رؤيته، إننى أتمنى أن تفعل ذلك»(٢).

من الواضح أن داى قد رأى الرسومات وأعجب بها، وهذا نتبينه من سياق رسالة مختصرة تالية أرسلتها إليه الآنسة بيرس، وكذلك من الإقبال والنشاط اللذين عبر بهما عن رغبته فى مقابلة جبران، مما لا يعد سمة من سمات شخصيته.

قدم أحدهما إلى الآخر فى ٩ ديسمبر ١٨٩٦، ولا شك أن تلك المقابلة أثارت كل منهما. إذ إن حساسية داى وحسن إدراكه لكل ما هو فاتن أشبعها ذلك الشاب الهادئ ببشرته النحاسية وعينيه البنيتين. ولابد أن جبران، بدوره، قد اتسعت عيناه دهشة أمام هذا الغندور المتأنق.

انتظر الناشر انقضاء موسم الإجازة قبل أن يواصل هذه المقابلة الأولى فأرسل إلى الآنسة بيرس طالباً عنوان جبران، أجابته «عنوان خليل جبران ٩ ميدان أوليڤر». «هل سمعت أية أخبار تتعلق بمستقبله؛ أنا متلهفة كى أعرف ما إذا كان ثمة قرار قد اتخذ بشأنه، سوف يكون شيقًا للغاية أن أسمع تعليقات الصبى، هل من الممكن أن أكون موجودة أيضاً؟»(٣).

وخلال بضعة أسابيع كان الصبى جالساً أمام كاميرا صديقه حديث الاكتشاف. فى ذلك الوقت كان داى منشغلاً بالدرجة الأولى بالتصوير الفوتوغرافى، الذى احتل مكان الأولوية حتى على نشاطاته فى النشر فى مؤسسة كوبلاند وداى. كانت طموحاته، كالمعتاد، عالية، لم يكن يرى فى الكاميرا محض آلة تسجل بأمانة الموضوعات التى توجه عدساتها إليها، بل بوصفها أداة لتحقيق شكل فنى جديد. وبينما كان يستخدم التصوير الفوتوغرافى لتسجيل مشاهد أدبية ظل يسعى، فى الوقت نفسه، للبحث عن أسلوب تشكيلى فى التصوير مستلهم من معرفته «بالتأليف بين الضوء والظل، بين النسب، والخطوط الخارجية، وما بينهما من صلات(٤)، التى وجدها فى لوحات فالسكيز وويسلر وسارچنت ورمبرانت.

ظهرت المحصلة التى دعاها تأثيرات «منجم الفحم» على البعض(٥) ممثلة فى صور، واضحة المعالم تحيطها ظلال ضبابية. لكى يصل إلى هذه النتيجة كلّف إحدى الشركات فى بوسطون بعمل عدسات خاصة «غير مضبوطة بشكل متعمد» تحوّل الصور إلى ما يشبه صور ملتقطة بواسطة عدسة مغبشة. بدت الصور واضحة المعالم



صورة فوتوغرافية مبكرة لجبران بعدسة داى
(مكتبة الكونجرس).

تماماً لكن كل ظلال الضوء كأنها تحيطها هالة من حولها»(٦). اعتبر هذا النتاج الفنى بالفعل نوعًا جديداً من الصور، وأسهمت موديلاته وأوضاعها فى إنجاز هذا التأثير. ساخراً من ضحالة فن التصوير المعاصر له، والذى تمثل فى الموضة الشائعة للكاريكاتيرات البشعة للشكل الإنسانى.. المشوّشة فى كل أنواع الصور العارية، والواقفة فى أوضاع مستحيلة أمام خلفيات إعلانية محاطة بصفوف من أعمدة الدمى أو الفاكهة، أو الأشجار»، بحث داى عن أشد الموديلات غرابة وإثارة للدهشة من السود والبيض والصفر ممن لم يقفوا قط من قبل أمام الكاميرا».

ثمّ هرع إلى الانضمام للمدرسة البازغة حينئذ «للرسم التصويرى»(٧).

ولا يمكن القطع برد فعل جبران تجاه عالمِ داى. ولعله على عكس المتوقع لم يكن مصدوماً بأخلاق الرجل الغريبة وملابسه كما شُده كل البوسطونيين.

ذات مرة وصف الناشر ألبرت هوبارد زيارة قام بها إلى داى، حيث وجده «مرتدياً طربوشًا وخفين تركيين مقلوبى الأطراف يعبد جالسًا القرفصاء وثناً صينياً للرقم ١٠، ويكتب على ضوء ثلاث عشر شمعة فقط»(٨).

ويحكى الناقد ساداكيشى هارتمان نادرة عن ذلك اليوم الذى انتظر داى فيه فى منزل والديه زائراً لم يلتق به من قبل. إذ حينما دق الغريب الباب «سمع: ادخل بأقصى ما يمكن من المرح، ولكنه حينما دخل أصيب بدهشة بالغة إذ لم يكن أحد هناك، نظر حوله فى كل مكان، ولكنه لم يجد أثراً لمستر داى، ثم، فجأة، سمع صوتاً كقرقرة الدجاج، نظر إلى أعلى فرأى المستر داى يجلس على أحد الرفوف تحت السقف متدثراً بزى شرقى ويدخن الشيشة»(٩).

مثل هذه الإكسسوارات: النارجيلات، الطرابيش، الأخفاف مدببة الأطراف، الأرواب المطرزة، البخور الذى يطرد أرواح الشياطين، والذى تشعله باستمرار معظم بيوت السوريين كانت موضوعات الحياة اليومية المألوفة عند جبران. وبدا الصبى

مسروراً لأن أمريكياً نال قدراً رفيعاً من التعليم يتعامل مع رموز بلاده بمثل هذا الحماس. وبدوره، بدأ يساعد راعيه بطرق مختلفة على أن يجعل عجائبه الشرقية أكثر أصالة وزخرفة.

لقد اعتقد البوسطونيون أن هذه الإكسسوارات المسرحية مستوردة كلها بتكلفة باهظة من بلاد بعيدة، في حين أنها وجدت في أماكن مثل محال بيتر رام «بضائع عجيبة» في شارع بيتش، في قلب بوسطون.

كان جبران يدخل أعوام البلوغ حينئذ، وفي سرده لذكرياته عن تلك الجلسات العديدة والمطولة التي بدأ فيها يقف أمام كاميرا داي كان يلمح بغموض إلى هيمنة مزاج الحزن عليه؛ قال ذات مرة «التقط لي مستر داي العديد من الصور العظيمة»، «كان مغرماً بي»، وفي مرة أخرى ذكر أن «قالت مسز داي لابنها أنا أحب هذا الشاب كثيراً، لكنني لا أحب أن أبقى معه لأنه لا يبتسم قط» قال: «لم أبتسم قط»(١٠).

علمّ داي جبران، إلى جانب أطفال الزنوج والأمريكيين والصينيين الذين وقفوا أمام كاميرته أن يكيف أوضاع وقوفه حسب مزاجه الخاص. وبدأت البورتريهات التي نتجت عن هذا، بظلالها الغامضة تخلع على داي وصف «رمبرانت الفعلي للكاميرا»، وعلى التوّ ربطت جرائد التصوير البريطانية والأمريكية بينه وبين مبدع آخر هو ألفريد شتيجلتس، ولقد وصف الاثنان بأنهما «المصوران الفنانان، اللذان مثلهما مثل أي فنان حقيقي.. يصوران فقط كل ما يبعث على السرور»(١١).

لم يتأمل أحد من النقاد الذين كتبوا بمثل هذا الإحساس عن صور داي من أين يأتي بموديلاته. ولو فعلوا لعثروا على قصص شيقة. فداي المهموم بمصائر الأطفال المعدمين أصبح في ذلك الوقت الزمّار العجيب Pied Piper للساوث إند. مرتدياً عباءة أنيقة وقبعة عريضة الحافة، كان يأخذ الأطفال ويشحنهم في مركبة ترام إلى نزهات في الريف أو إلى حفلات ثقافية، مختاراً من بين صفوفهم النمط الملائم بدقة

لما يبحث عنه من أجل صور بعينها(١٢). لم يتعامل قط بأية درجة من درجات التمييز العنصرى، بل كان يرى ما يريده لكاميرته فحسب. قال له ذات مرة أحد أبناء عمومته «إنك لا تعكس تمييزاً للون». تذكر تلك الليلة فى قاعة الموسيقى السيمفونية حين سمعنا من يقول «دعنا نرى ماذا بحوزته هذا الأسبوع، الأسبوع الماضى كان لديه رجل صينى»(١٣).

بقدر ما اتسمت طرائق داى بالصبر بدت بين الحين والآخر خارجة على المألوف. بعد عام من تعرفه على جبران كتب:

«ولقد عرفت يوماً ما شخصاً مفعماً بالحماسة بعد أن اكتشف فى هيئة متشرد صغير يرتدى ما يستره بالكاد ما الكمال الذى لا يمكن الوصول إليه والخاص بالموضوع الذى يعمل عليه، كان هذا الشخص يظل ينتظر ستة أسابيع حتى يترك لهذا الصبى الصغير فرصة لنمو شعره تمكنه من أن يصل إلى الشكل المطلوب [للتصوير] وأثناء ذلك كان صديقى يدفع له أجراً على ذلك، وعلى كل التنازلات التى كان عليه أن يقبلها لربما يصبح أكثر قرباً من مثاله الكلاسيكى، فى هذه الحالة سارت الأمور على ما يرام والنتائج بدت أكثر من كونها تبرر الوسائل»(١٤).

من الواضح أن تركيب الجمل عند داى لم يتطور عبر السنين، وبالإضافة إلى غموض نثره تبقى حقيقة أنه كان غالباً ما يشير إلى نفسه بصيغة الغائب. ولكننا لا نكاد نشك فى أنه ببساطة ذلك «الصديق» الذى كان يدفع مبلغاً يومياً من المال وينتظر أن ينمو شعر موضوع تصويره.

ولعل جبران بالفعل هو ذلك الصبى، فالصور التى بقيت لنا تظهر أنه ترك شعره ينمو، ولقد صوّره داى فى أوضاع يرتدى فيها برانس عربية غامضة، تماماً كما ألبس الأرمينيين العمامات، والسود الألبسة الإثيوبية والصينيين مع النايات واليابانيين فى الكيمونو. ولابد أن الأطفال قد رأوا فى مثل هذه الحيل ألعاباً إيهامية تحقق أحلامهم،

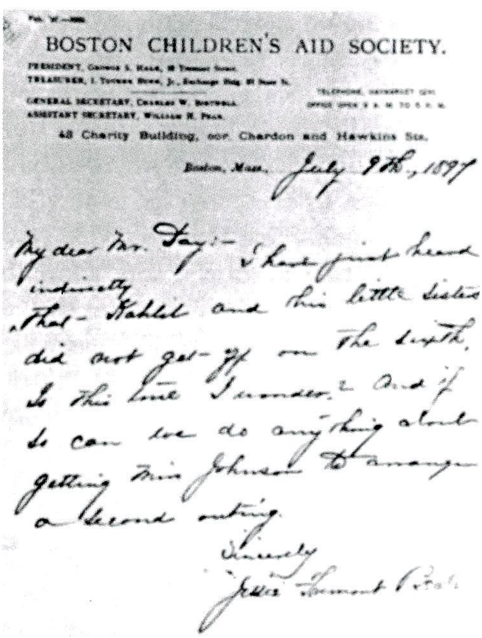
بل لعل الأمر قد تجاوز ذلك بكثير. فقد أخذ التحوّل السحرى مكانه، وعبر عدسات داى أصبح جيتو المتشردين «أمراء أرمينيين»، «رؤساء أثيوبيين» و«شيوخًا صغار». أفعمت عناوين داى الأطفال بحس غير متوقع من الامتياز والسمو. وقوّت، عند جبران على نحو خاص، صورته عن ذاته، تلك الصورة التى بإمكانها أن تقهر حقيقة طفولته المترعة بالفقر وتتجه به صوب رؤية سليل النبل والنسل النبيل. فمع تصاوير داى الرفيعة لم يعد جبران طفل ذلك الحى الفقير الذى يعيش فى زمان مظلم، بل إن الصورة الفضية التى رآها لنفسه على شرائح داى المكسوّة بالبلاتينيوم أظهرت ما هو أبعد، وخلال عام بدأ يناضل ليحيا وفقاً لهذه الأوهام العريضة التى أوقعه داى فى شراكها.

قدم الربيع، وسعدت فلورنس لأن داى يهيئ لجبران الصغير بعض الإحساس بالأمان. كتبت إليه تخبره بأنها ستقوم برحلة إلى أوربا وشكرته على الهدية التى قدمها إليها «كانت صورة خليل الفوتوغرافية مُرضية إلى أقصى الحدود»(١٥).

بدأ استيعاب جبران فى نسيج المجتمع يأخذ مجراه، وبدأ الأخصائيون الاجتماعيون الذين ساعدوه يوجهون انتباههم إلى أختيه. فى ١٠ يونيو ١٨٩٧ أعلنت جيسى بيل عن عزمها اصطحاب الأطفال الثلاثة إلى الريف. ويظهر خطابها مدى الاهتمام والرقة التى رأى الأخصائيون الاجتماعيون مرهفو الحس فى ذلك الوقت أهميتها لتهدئة الخوف وعدم الثقة اللذين شعر بهما العديد من الأسر الأجنبية تجاه اقتحام المتطفلين الخارجيين لشئونهم. كتبت تقول: «عزيزى مستر داى، ميس جونسون، السيدة المسئولة عن النزهات الأسبوعية إلى الريف تخبرنى أن خليل وأختيه يجب أن يذهبا لزيارة الريف حوالى أول يوليو، ألا ترسل إليك الدعوة؟ هذا سيكون شخصياً أكثر، إذ يبدو أن الاتحاد المسيحى مهتم على نحو خاص أن يجعل هذه الدعوة تبدو لدى الأطفال مثلها مثل أى دعوة أخرى: «لقد كان عطفاً منها أن ترتب ذهابهم معاً. إن هذا ليس معتاداً، ولكن لكونهم أجانب فقد خافت أن يشعروا

بحنين إلى الوطن إذا فصلت بعضهم عن بعض»(١٦).

لم تفلح المؤامـرة الرقيـقـة فى مـدّ الدعـوة لتـشـمل داى. وبالرغم من رعـايتـه الشخصية لهذا العرض فإن جبران وماريانا وسلطانة لم يذهبوا إلى المعسكر فى ذلك العام. لقد أدركت كاملة أن حصار الأطفال فى رطوبة وكآبة ميدان أوليڤر لا يمنحهم أية بهجة، ولكنها اعتبرت أن انفصال ثلاثة أطفال عنها أمر غير طبيعى. بدا الأمر كـمـا تـوقـعت چيسى بيل «هؤلاء الأجـانـب حـذرون تجـاه التـدخل فـى وحـدة الأسـرة خصوصاً تجاه فكرة الانفصال التى يدبرها غرباء بروتستانتيون. غير أنها حاولت مرة أخرى، فكتبت فى ٩ يوليو إلى داى «لقد سمعت لتوى بطريق غير مباشر، أن خليل وأختيـه الصـغيـرتين لم يرحلوا فى اليـوم السادس. أتساءل هل هذا حـقيقى؟ وإذا كـان الأمـر كـذلك فـهل من الممكن أن نفعل أى شـىء لنجعل ميس چونسون ترتـب لنزهة ثانية؟»(١٧).


BOSTON CHILDREN'S AID SOCIETY.

48 Charity Building, cor. Chardon and Hawkins Sts.

Boston, Mass. July 9th, 1897

My dear Mr. Day:— I have just heard indirectly that Kahlil and his little sisters did not get off on the sixth. Is this true I wonder? And if so can we do anything about getting Miss Johnson to arrange a second outing.

Sincerely
Jessie Fremont Beale

خطاب ميس بيل إلى داى.
(نوروود)

اختفى آل جبران، ولابد أن داى قد قام بتمشيط الحى السورى من أجل كلمة أو لمحة عن جبران أو أسرته. اختفوا فجأة، وظهروا على السطح مرة ثانية على نحو مفاجئ. لقد مثلوا نموذجًا للفقير الجوال الذى يهبط على ويخرج من حياة أحياء الفقراء المحفوفة بالمخاطر، متتبعاً غرائزه، وهو ما لم يستطع أن يفهمه سوى القليل من الأمريكيين.

غير أن الأسرة استقرت مرة أخرى فى منتصف سبتمبر، وكتبت چيسى بيل فى ٢٢ سبتمبر «عزيزى مستر داى إننى ممتنة لك للغاية لاهتمامك وتعبك من أجل مصلحة خليل، ولكننى آسفة للغاية لأننى تسببت فى قلقك حيث أثبت التحرى أنه لم يكن هناك داع لمثل هذا القلق....

إن هؤلاء الناس نزاعون للغاية للاختفاء المفاجئ عن بصرنا إلى حد أننى خفت أن تكون مسز جبران واحدة من أولئك البشر الصامتين الذين لا يخبرون أحداً بما يخططون له، ولكن يرحلون بصمت ويختفون عن الأنظار»[١٨].

من الواضح أن داى قد عثر على الصبى أخيراً وهيأ نفسه كى يكسب ثقته وثقة أسرته. لأن الشهور القليلة التى تلت ذلك شكلت دوامة من النشاط فى الاستديو، انخرط جبران فيها كلها. انهمك بشغف فى المعارض وإصدارات الكتب والاكتشافات الأدبية، وكل نزوات ذلك العالم. بدا يقظاً، وأكثر انفتاحاً ونهماً إلى المعرفة، تلميذاً نزاعًا إلى تشرب ما منحه داى إليه بذوقه الخاص وميوله الجذابة. تعلم بسرعة. وحقيقة أنه يكاد أن يكون أمياً فى العربية والإنجليزية لم تمثل إلا فارقاً لايعتد به.

فى نهاية عام ١٨٩٧ طرأ اهتمام جديد على حياة الصبى ذى الأربعة عشر عامًا. تحت ريادة داى، الذى اعتاد أن يقرأ له كثيراً، بدأ أولى اكتشافاته فى عالم الأدب، إذ ترجم حينئذ مؤلف جديد لموريس ميترلنك هو «كنز المتواضع»، وهو واحد من كتاب داى الأثيرين.

ظهرت تلك السلسلة من المقالات المستولدة من الأفلاطونية الجديدة فى الوقت المناسب، لتغذى جوع الأمريكيين الروحى بأمل أننا «على حافة يقظة روحية رائعة تدنو ليبوح كل إنسان بمكنون صدره إلى الآخر»(١٩). وروت صديقة شاعرة فى يومياتها كيف عرف داى صديقه الصغير على أفكار الكاتب الرمزى البلچيكى «قرأ له مستر داى من الترجمة الحديثة لكنز المتواضع لميترلنك ذات يوم، ولم يدعه الصبى يذهب إلا بعد أن قرأ المجلد كله فى جلسة واحدة». ثم استعاره، ثم امتلك نسخة لنفسه، وذات يوم عاد جبران ومعه نسخة من كتاب لمبريير Lempriere أعاره إياه مستر داى قائلاً «إننى لم أعد كاثوليكيا أنا وثنى»(٢٠).

ذلك الكتاب الذى أوحى للمارونى المسيحى، نصف الناضج، بالتبرؤ من دينه كان «القاموس الكلاسيكى» للباحث الإنجليزى چون لمبريير. صدر عام ١٧٨٨ واستخدم على نطاق واسع كعمل مرجعى فى القرن التاسع عشر، وهو يضع الملامح العامة للميثولوچيا والتاريخ الكلاسيكى، ولعل هيام جبران بآلهة وإلهات الأوليمب أمر من الممكن توقعه، غير أن استجابته لميترلينك كانت غير عادية بالتأكيد. وما كتبت الشاعرة عنه فى يومياتها «قابليته للأدب مثل رسمه، عقله رائع فى كل شىء»(٢١).

لقد شاعت تأملات ميترلنك الحدسية إلى حد كبير فى العقد الأخير من القرن التاسع عشر إلى حد تلقيبه بشكسبير البلچيكى لأنه قد آمن بـ «وحدة الفرد مع المطلق»، ولقد قورنت اهتماماته المثالية برسالة البوسطونى رالف والد إمرسون السابقة عليه الذى قال «نحن نعيش فى كنف عقل جبار، مما يجعلنا أعضاء فى فعاليته ومتلقين لحقيقته»(٢٢). تعرف البوسطونيون الباحثون عن الروح، والواعون بالإرث الترانسندنتالى(*) الذى أورثه لهم إمرسون على تلك المعتقدات الموازية عند ميترلنك وتأثروا بها على نحو عميق. أودعت بوسطون، إذن، جبران فى ذلك الوقت، شيئًا منها، وكان على أية حال ابنًا لزمنه.

(*) بمعنى «الماورائى» هنا. (المراجع)

بعد اثنتى عشرة سنة من قراءة داى هذه المقالات من «كنز المتواضع» له استعاد كثافة هذه التجربة: «.. ميترلنك فى الصف الأول.. فى أوائل القرن التاسع عشر كان الفنانون الكبار يبتدعون شكلاً غير محدود. أدرك ميترلنك التيار.. من الأربعينيات حتى الثمانينيات كان صنمى المعبود.. كنز المتواضع هو تحفته»(٢٣).

كان انشغال ميترلنك «بالموت بما هو مرشد لحياتنا» وقناعته بأن «العصر الروحى قد يكون على مقربة منا» وتلميحاته الغامضة عن الحب كقدر مسبق «فى الأقاليم التى لا يمكن اختراقها لأقصى أفلاك الإنسانية» قد مس عواطف الصبى السورى الصغير على نحو عميق فى المراحل الأولى من رحلته الاستبطانية للروح. وعبر مسيرته الأدبية كلها لم يهجر جبران على نحو كامل محاولات الكاتب البلچيكى لاختراق «أرواح كل إخوتنا.. ستظل تحوّم حولنا إلى الأبد.. تتوق إلى العناق، وتنتظر فقط الإشارة»(٢٤).

وإلى جانب تعرفه الكلاسيكيات وأسرار ميترلنك المحجوبة انفتح جبران أيضاً على مشهد الأدب المعاصر من خلال نشاطات كوبلاند وداى.

فى عام ١٨٩٦ استثمرت المؤسسة رواج «أغان من ڤاجابونديا» لكارمان وهوڤى فأصدرت سلسلة منها. تلمح القصيدتان الأوليتان فى «أغان أخرى من ڤاجابونديا» إلى الأقاليم القصية التى لابد أن جبران قد تعرفها بغبطة بوصفها منتمية إلى بلاده. فى «لاعبى السيرك» تستدعى الصور الشعرية المهاجرين الذين «يهيمون على وجوههم فى الظهيرة فى وديان ڤان/ ينصبون خيامهم فى لبنان ويمكثون فى أوفير(*)»، ومما لا شك فيه أن جبران قد امتص منهم هذه الصور التى تغلف موطنه بمعان سحرية.

(*) أوفير: أرض غنية بالذهب ورد ذكرها فى التوراة. [المترجمة]

إذا كان الشعراء الأمريكيون قد غنوا لتلك الأرض التى ولد ونما فوقها ألا يخلع عليه اقترابه وتقديسه لهذا المكان شيئاً من المنزلة التى تفوق التخيل؟

كان بإمكانه أيضاً أن يتوحد مع الرموز فى مقطوعة «قيثارة الأرض» مستدعياً انطباعها السحرى من تلك الأزمنة التى كان فيها صغيراً «الناى الذهبى فى أشجار الأرز/ المزمار الفضى فى الوهاد/ وللحياة الممتدة البطيئة فى الغاب/ تعود متفجرة وتسود».

ألم تهبه تجربة وجوده فى أرض الأنبياء هذه معرفة خاصة؟

لقد بدأ يفهم أن خلفيته الغريبة هذه يمكن أن تساعده فى تطوره الفنى فلم يهجر أصوله بالكامل كما فعل العديد من أبناء الجيل الأوّل من المهاجرين.

أثر أيضاً، بعمق، على تطور جبران كشاعر تآلفه المتزايد مع إيديولوچيا ريتشارد هوفى التى عبر عنها فى مقال بعنوان «الانحطاط أو النهضة»، فقد جسد هذا المقال بوضوح وصفاء فكرة «الانحطاط» التى كان يُوصف به شعراء ذلك العصر، ويمثل الكتاب المقدس والحرب المقدسة «لأطفال الأم الواحدة: اليوم»[٢٥].

كتب هوفى: «الشعراء الأصغر»، على وجه الدقة، لا يمثلون مدرسة على الإطلاق، ...... ولا يمكن تصنيفهم تحت صيغة واحدة... وحدتهم العظمى تكمن فى تأكيدهم الفردية». ويحلل هوفى المعتقدات التى آمن بها معاصروه فينص على «إن حق الحياة ينطوى على حق الحب وحرية الرجل لابد أن تنطوى على حرية المرأة». ثم يشير إلى تأثير إمرسون القوى على الشعراء الجدد فيقول «تبدو المادية غالبًا دون ممثلين ويمثل النزوع إلى أقصى الغموض كالرمزية الفطرية لكارمان أو غرائب ميترلنك تطوراً جديداً لأفكار الأفلاطونية المحدثة، ويواصل هوفى إيضاحه للديانة الجديدة «من الإيمان اللاأدرى الجسور بإله واطسون المجهول، إلى الرابسوديات الكاثوليكية ذات العاطفة المشبوبة لفرانسيز تومسون... خلال كل ظل للعقيدة أو

اللاعقائدية تجد هؤلاء الشعراء مملوئين بحس الرب وروح العبادة» . ويتنبأ هوفر بالتزام شعراء المستقبل بالشعر المرسل، كما رأى أشكالهم التعبيرية بوصفها «تقود إلى حرية أعظم فى التقنية» حاثاً الشعراء.... صوب المرونة، التعقيد، وطبيعية الشعر الحر.



«انتهى» بورتريه لميترلنك مع كرة كريستالية بعدسة داى، ١٩٠١ (جمعية التصوير الملكية) .

وإذ يتحدى هوقى المحافظين يدافع عن النزعات التحررية التى سوف تسم إبداع القرن العشرين «الآن، هناك البعض الذين يصرون على أننا لأننا ديمقراطيون فنحن مفجرو ديناميت، والذين - لأننا لا نجد أن هناك ما يستحق أن نخجل منه فى حب الرجل والمرأة بل ننظر بعيون التقديس إلى أسراره المقدسة - سيتهموننا بالإيروتيكية ويسمون عبادتنا للفرح وثنية وحبنا للذكورة خشونة وصوفيتنا غموضاً وديانتنا خرافة وتقنياتنا انتهاكاً لكل قواعد الفن».

ليس هناك شك فى أن داى قد آزر هذا التحليل المدعم بالحجج على نحو محكم والبعيد الإدراك. لقد آثر على نحو خاص والت ويتمان وصنوه الإنجليزى إدوارد كاربنتر وكلاهما ورد فى مناقشة هوقى لشعراء الشعر الحر.

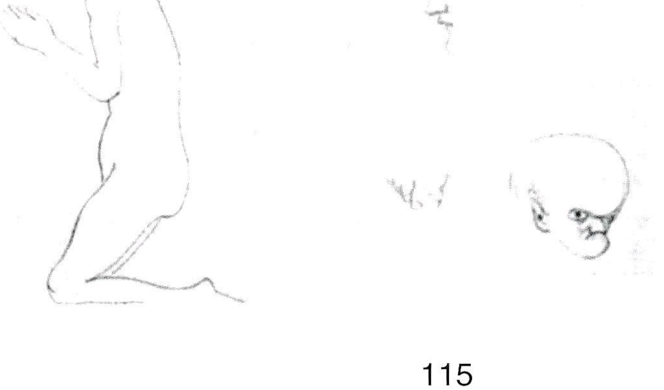
بدا تأثير ذلك على جبران الفتى جلياً، فلعدة سنوات تلت تضمن مجمع آلهته الخاص من البشر أولئك الذين أعجب بهم ووثق بهم فى شبابه، كل النماذج الأصلية التى ناقشها هوقى من قبل. بل تجاوز الأمر ذلك إذ أصبحت المواقف والقناعات التى نادى بها هوقى جزءاً من مبادئ المستقبل للكاتب الشاب.

هكذا يتضح لنا، أن المنابع والمؤثرات المبكرة على جبران لم تكمن فى رومانتيكية القرن العشرين المبكرة فى فرنسا وإنجلترا التى غالباً ما تعزى إليها هذه التأثيرات، وإنما فى الفلسفة التى سادت بوسطون فى تسعينيات القرن التاسع عشر. لقد تعرّف فتى الأرز على المزاج المشترك الذى يمكن البناء عليه، وفى موطنه الجديد تبنى أى شىء وكل شىء يمكن أن يتطابق معه.

وبالرغم من ذلك، فإن قراءة أدب تلك الأيام كانت أقل أهمية بالنسبة إلى جبران فى ذلك الوقت من رسم الصور. وتوضح الاسكتشات الباقية من هذه الفترة ذلك النهم إلى نسخ أى شىء يراه أمامه. على ظهور بطاقات زيارة المكتبة العامة رسم ما لا يحصى من الرؤوس والأشكال التى استمدها من بليك، بيردسلى، وبيرن چونز[٢٦].

وتكلف الكثير من العناء فى طبع الأبجدية الرومانية الجديدة التى كان يتعلمها محاولاً أن يصل بالحروف إلى أقصى درجات الكمال عبر نسخ الأشكال والعناوين المألوفة، «لقد وعدت بإرجاع هذا الكتاب إلى المكتبةالعامة» كتب هذه الجملة مرة بعد مرة موشياً الكلمات بصورأقزام خرافية كتلك التى لبيردسلى، وبأشكال راقصة تشبه أشكال بليك. فى كراسة التلميذ التى بدأ يحتفظ بها كانت هناك حروف منمقة بعناية تنسخ عناوين كتب كوبلاند وداى. ذات مرة وهو يتفحص هذه المحاولات المبكرة حينما أصبح فيما تلا ذلك من سنوات فناناً ناجحاً علق جبران على دينه الأسلوبى هذا قائلاً: «ألم أقض وقتاً طيباً، إذن، فى صحبة بليك»(٢٧).

أدت مكتبة ميدان كوبلى دورها أيضاً كاستوديو كبير للصبى. بذلك الفن الحديث الذى زين قاعاتها ولم يزل محور حديث الوسط الفنى فى بوسطون. فى ١٨٩٧-١٨٩٨ انتهز أيضاً فرصة المعارض الأسبوعية التى كان ينظمها قسم الفنون الجميلة النشط بالمكتبة. زود فريد هولاند داى مراراً المكتبة بإصدارات جديدة لكوبلاند وداى، وطبعات مطبعة كليمسكوت التى كان يمتلكها.



رسمان بالرصاص لجبران على ظهور بطاقات طلب الكتب بالمكتبة. (المؤلفان).

وفى ربيع ١٨٩٧ أشرفت المكتبة على معرض كبيرلأعمال وليام موريس؛ وهو رسام من العصورالوسطى، وجاءت أغلب معروضاته من مجموعة داى. بعد ذلك بعام، أقيم معرض كبير للكتب وأغلفة المجلات الأمريكية والأوربية تضمن أعمالاً معاصرة لماكسيفلد باريش، وإدوارد بيتفيلد، وويل برادلى.

وأتاح توفّرالصور الفوتوغرافية للأصول الفنية المتزايد الحصول على طبعات بلاتينية ممتازة من رسومات المدرسة الإنجليزية الماقبل رافائيلية(٢٨). بالإضافة إلى نسخ مصورة من النحت السورى، والمصرى واليونانى والرومانى الموجودة فى المتحف البريطانى.

مدفوعًا بهذه الثروة من الصور البصرية بدأ جبران يطور حينئذ تقنيته ورؤيته الخاصة فى التصميم. ولم يشجع راعيه داى هذا فقط، بل إنه سمح له بالفعل بأن يعمل فى بعض الأغلفة لبعض المطبوعات المدرجة للنشر فى مؤسسته. ولعل هذا يبدو شيئاً بعيد الاحتمال بالنسبة إلى ناشر كان يعهد برسومات كتبه إلى فنانين كبار مثل ويل برادلى وإيثل ريد وچون سلوان، ولكن مشاركة جبران فى برنامج النشر فى كوبلاند وداى ثابت بالفعل عبر رسم بالحبر رسمه لديوان شعر صدر فى ديسمبر فى ذلك العام.

لقد كان هذا الرسم إحدى المحاولات الأولى للصبى لصنع رسم أصيل، وبالرغم من أنه لم يُستخدم قط، إلا أنه يوضح التقدم الذى طرأ عليه عبر ثلاث سنوات من تعرفه داى.

وفى أوائل ذلك العام رسم صور تمثل قصيدة دونكان كامبل سكوت «الكدح والملاك» التى نشرها فى كتابه الأخير. استطاع جبران أن يلتقط كل تفصيلة من تفصيلات المشهد الرعوى الذى رسمه الشاعر الكندى «الملاك الذى يشاهد عملنا» بينما «إلى أسفل فى الحقل المعشوشب/ ثمة رجل أعمى يجمع جذوره/ تقوده وتدله فتاة».

الفتاة التى «تمس ذراعه بيدها»، هى هناك، مشعة وذهبية، وهناك أيضًا «جذور البنجر داكنة اللون على الرابية» والملاك أنثى بجناحين مرسومين على طريقة المدرسة ما قبل الرافائيلية تطوق الاثنين.

هذا الرسم الذى لا يشبه أسلوب جبران المعروف فيما بعد يظهر إحكاماً فى التنفيذ وصنع التفاصيل ويبدى كذلك بعض المعرفة بالتكوين والمنظور وألفة واسعة بما قبل الرافائيلية. كما أنه يحمل علامات طباعية تشير إلى أنه كان يعد لاستخراج نسخ منه.

لم يخف داى «محسوبه» واقتناعه بموهبة الفتى، اقتسم «لقيته» مع فنانين آخرين احتاجوا إلى موديل، ويمكنهم أن يمنحوا جبران بدورهم بعض الإرشاد. استطاع جبران، عبر هذ التبادل، أن يدخل قبل الأوان والنضج، من الأبواب الأمامية لمنازل الباك باى، التى لم يكن من الممكن الدخول إليها سوى عبر نظام محكم من البروتوكولات والمقدمات. ولعله كان سابقًا لأوانه وسهلاً أكثر من اللازم أن يدخل الصبى إلى ذلك العالم المتعالى بهذه الطريقة غير الرسمية.

ليلى كابوت بيرى كانت واحدة من أولئك الكرماء المحبين للخير الذين قابلهم بهذه الطريقة، رسامة متعددة المواهب، درست مع بيسارو ومونيه، وشاعرة على وشك أن تصدر كتابها «انطباعات» من دار نشر كوبلاند وداى، وزوجها توماس سيرچنت بيرى، تنحدر أصوله من ناحية الأب إلى الأميرالاين أوليڤر بيرى وماثيوبيرى، ومن ناحية الأم إلى بنيامين فرانكلين.

كل شىء أحاط بآل بيرى، مهنة الزوج السابقة كمدرس للأدب فى هارفارد ومحرر للنورث أمريكان ريڤيو ـ North American Review، وترجمة الزوجة لشعر تورچنيف ورحلات العائلة عبر أوربا، جعل منهما زبدة المجتمع البوسطونى والكامبريدچى. لكن جبران دخل إلى منزلهما فى ٣١٢ شارع مارلبورو بيسر. تعلقت مشاعر ليلى بيرى بموديلها الصغير واهتمت بمسيرته منذ أول يوم وقف فيه أمامها

كى ترسمه. فيما بعد كانت تمنحه الهدايا، ولعل من بينها أول مجموعة يمتلكها من ألوان الرسم. كتبت إلى داى: «لقد أعطيت خليل جزءاً فقط من الألوان التى له عندى فى ذلك اليوم، وأرسل الباقى فى هذا الصندوق الصغير مع أشيائك». أرسلت إليه أيضاً الروب الذى رسمته به. «لأننى تصورت أنه سيحب أن يحتفظ به وأنك ربما تحب أن تصوره وهو يرتديه»(٢٩).

خبر جبران على التو ذلك الشعور بأنه مرغوب ومحبوب، عيناه الحزينتان الناعمتان، وإنجليزيته المكسرة المحملة بحيوية بالصور الرومانتيكية أثارت بوضوح فضول الأشخاص المناسبين وسرتهم. وتعلم بسرعة الأخلاق والسلوك المتوقعين من أى زائر للباك باى.

وخلال عام رحل آل بيرى إلى اليابان، حيث كان توماس بيرى سيلقى محاضرات عن الأدب الإنجليزى فى جامعة كونجيكو. غير أن جبران استطاع أن يحافظ على علاقته بمجتمع الباك باى بفضل ظهوره الأول فى مناسبة عامة ظلت ذكراها حية فى وجدانه لسنوات. فى شتاء ١٨٩٨ تصدّرت صور داى الفوتوغرافية معرضاً أقيم فى نادى نيويورك للكاميرا، افتتح فى ٨ مارس ١٨٩٨ فى نادى بوسطون للكاميرا فى شارع برومفيلد. نجح العرض على نحو مثير للدهشة وقوبلت المعروضات الثلاثمائة بكل ترحيب، ليس فقط لطريقة عرضها غير المألوفة، وإنما أيضاً لموضوعاتها، وكتب الناقد تشارلز بيبودى «أبدى مستر داى ذوقاً فاتناً سواء فى حواشى الصور أو خلفياتها. ومما هو جدير بالملاحظة والانتباه أن المصور قد عرض بشجاعة اسكتشات عارية للرجال والنساء، بالإضافة إلى موديلاته المكسوة بجمال بأردية غريبة «لقد تجاوز المصور مجرد التصوير وأصبح تقريباً كالنحات»، «إن ماريون سيكون مبتهجاً بهم ومايكل أنجلو كان سيقدم الكثير من عبارات الثناء»(٣٠).

تنبأ ناقد جريدة ترانسكريبت Transcript، الرائجة حينئذ، فى وصفه الصور بما سوف يقدمه داى من صور لماريانا وسلطانة وكاملة، بعد ذلك ببضعة سنوات، كتب

يقول «أعط مستر داى فتاة أو أكثر، لها ذقن طويل وعيون لوزية وتعبير عن المعاناة الطويلة القلقة والجوع وسوف يصنع محاكاة للقطع الفنية البدائية التى كانت توضع على مذابح الكنائس الإيطالية على نحو أفضل من معظم رسامى ما قبل الرافائيلية الإنجليز»(٣١).

ظهر جبران فى العديد من أنجح صور داى، وحضر حفل الافتتاح هو وعائلته، ولم يُدخر أى جهد فى سبيل تقديمه ولفت النظر إليه فى أحسن صورة. استدعى هو نفسه ذلك فيما بعد فقال: «لقد دعيت إلى هذا المعرض بالطبع. وهناك قابلت عدداً كبيراً من الناس الراقين. لقد كان حدثاً، وألبستنى أمى بعناية خاصة. لقد كانت تمتلك ذوقاً رفيعاً وكانت دائماً ما تختار الأغلى والأفضل من كل شىء. كنت كلّى مخملياً ـ ببنطلون واسع مزموم عند الركبتين وجوارب حريرية، وكان شعرى طويلاً بعض الشىء. قدمنى مستر داى إلى مسز چوشوا مونتجمرى سيرز. وهى مصورة فوتوغرافية أيضاً ـ وأوصلتنى إلى المنزل بعد العرض. قابلت ميس بيبودى أيضاً، وقالت لى: «إننى أراك فى كل مكان» لأننى ـ مما أدهشنى ـ وجدت سبعاً أو ثمانى اسكتشات لى معلقة ومؤطرة على الحوائط، قالت لى: «ولكنك تبدو حزيناً جداً، لماذا أنت حزين»(٣٢).

استلزمت الملابس الأنيقة، على الأرجح، تضحية من جانب العائلة كلها، لكن كاملة وأختيه بدا لهن المعرض وكأنه انتصار جبران الخاص. ولقد كان كذلك، فمن خلاله قابل مزيداً من «البشر الراقين» منهم سارة كوت سيرز الأرملة، الموهوبة لچوشوا مونتجمرى سيرز، وهو واحد من الأثرياء الحقيقيين فى المدينة، وقد أحبت بورتريهات جبران إلى حد شراء واحد منها. وحينما كبر استثمرت مالها فى أعماله الفنية. وكانت چوزفين بريستون بيبودى هى «الشخص الآخر الراقى» الذى يشير إليه. أصبحت صديقة سيؤثر نصحها وإخلاصها على حياته لبضعة سنوات آتية. «لماذا أنت

حزين، ؟ «لماذا أنت حـزين، ؟ ظل السؤال يرن فى عقل ابن الخـامسة عشرة من يوم المعرض، ظل معه خلال ذلك الربيع، طارده حينما رحل إلى موطنه فى أواخر الصيف، واقتحم أفكاره حينما كان يدرس فى لبنان للأربع سنوات التالية. عمل جبران وانتظر ليصبح رجلاً ـ رجلاً متعلمًا ـ حتى يستطيع أن يتكافأ مع ذلك الألق الذى رآه فى سائلته، لكى يتمكن عاجلاً أو آجلاً من أن يجيب عليها، ليس بوصفها كائناً مقدساً يطوق بجميله ذلك الشريد، وإنما بوصفه فناناً ونداً.

ربما يكمن أحد أسباب حزنه فى ذلك النجاح الذى أتاه مبكراً، بينما لم يزل فناناً غير ناضج. حينما عاد بذاكرته إلى الوراء فيما بعد ذلك، إلى سنواته فى بوسطون،



«الكدح والملاك» بالحبر والريشة ١٨٩٨ (المؤلفان)

كان يمحو بتعمد ذكرى الأخصائيين الاجتماعيين وذكرى من رعوه في تلك الفترة المبكرة، كتب مرة: «معظم الرجال يرحبون بأن يعيشوا من جديد فترة صباهم وشبابهم، على الأقل من السادسة حتى الثامنة عشرة، لقد كان لديهم الوقت الطيب يلعبون ويجرون ويمتعون أنفسهم. أعتقد أنني أدركت هذا للمرة الأولى عن طريق آخرين. حينما كنت في الثالثة عشرة أو الرابعة عشرة كانت هناك مقالات في الجرائد والكتيبات عن عملي، رسوماتي، وتصميماتي»[٣٣]. وفي مكان آخر يشير مرة أخرى إلى التقدير الاجتماعي لتصميماته الأولى: «هل تعرف أن لديك كتاباً على غلافه تصميم لي حينما كنت في الرابعة عشرة؟ كل كتب ماترلنك لها هذا الغلاف – لقد صنعت العديد من هذه الأغلفة – ولكنني لم أقدر قط على تتبع الكتب الأخرى كانوا يستخدمونه، على الأرجح، على كتب عبرت ونُسيت[٣٤]».

بالرغم من أن هذه التصريحات تبدو وكأنها مجرد أضغاث أحلام تنبع من حياة فانتازية معقدة لرجل لا يرغب في قبول حقائق طفولته المحرومة. إلا أننا نجد ما قد يؤيدها في ملاحظة كتبتها چوزفين بيبودي في يومياتها بعد أربعة أشهر من رحيله إلى بيروت، «أخبرني مستر داي بشيء حدث في نيويورك، فلقد حاول الصبي، قبل أن يبحر مباشرة، أن يبيع بعض تصميماته من أغلفة الكتب، وقد باع الكثير منها، وهو لا يعرف فيما ستستخدم هذه الكتب، ومنذ أسبوعين فقط جاء إلى مستر داي، من ماكميلان فيما أعتقد، كتاب جديد يحوى مقالات «الحكمة والقدر» لميترلنك، وعليه واحد من تصميمات الصبي للأغلفة. «ها هي ذي، قال مستر داي، كنت سأحتضنه من أجل ذلك، إنه شيء من أكثر الأشياء الباعثة للسعادة التي حدثت لي»[٣٥].

دليل آخر على أن جبران قد باع تصميماته إلى دار النشر في نيويورك يتمثل في خطاب من ليلى كابوت بيري، التي كانت لا تزال تعيش في اليابان، كتبته إلى داي في مارس ١٨٩٩ ليتسلم طرداً يشتمل على:

،صورتك الجميلة على نحو مدهش ،انتهى، كتاب ميترلنك بإهدائه الممتع، والنسخ الأولى التى رأيتها لكتابى (انطباعات)، مستر بيرى، الذى هو كما تعرف عاشق عظيم للكتب، كان مبتهجًا بالشكل الذى أعطيته لخيالاتى الشاردة واتفق معى على استحسان غلاف خليل للغاية، وكذلك غلافه الآخر. أرجو أن تخبره بهذا مع تحياتى الرقيقة، أود لو أننى عرفت ماذا يفعل خليل وأن أكون حيث يمكننى أن ألقى نظرة على عمله من وقت إلى آخر، خاصة إذا كان قد بدأ يرسم بالزيت، حينها قد تصبح نصائحى ذات فائدة ما بالنسبة إليه،(٣٦). لكن أوضح إشارة لأغلفة جبران ظهرت فى طبعة ٢ أبريل ١٨٩٨ لمجلة الناقد، وهى الدورية الأسبوعية للمراجعات الأدبية والفنية وكانت تصدر فى نيويورك، نقرأ فيها:

منذ بضعة أيام دخل شاب سورى لا يزيد عمره عن ستة عشر عامًا إلى مكتب مستر س. و. مارفن وشركاه يحمل خطاب تقديم فى يده وحافظة من الرسومات تحت ذراعه. بإنجليزية جيدة للغاية طلب من مستر مارڤن أن يقرأ الأول وأن يلقى نظرة خاطفة على الثانى. فعل مستر مارڤن ما طلب منه، فقد جذب انتباهه مظهر الصبى. عيناه السوداوان الواسعتان وبشرته الزيتونية جعلتاه رائعًا وسط البيئة الأمريكية. جلس الصبى فى حياء بينما كانت حافظة الرسومات تفحص. كانت تحوى مجموعة من التصميمات الشرقية المدهشة لأغلفة الكتب. حينما أجرى مستر مارڤن عينيه الناقدة عليها سأله الصبى ما إذا كان من بينها ما يستحق الانتفاع به. ،هل لديك المزيد؟، استفسر مستر مارڤن، فأجاب الصبى بأن كل ما لديه هو هنا. قال مستر مارڤن سآخذها كلها وحينما يكون لديك المزيد أحضره معك وسوف آخذه أيضًا،. شاءت الظروف أن أرى هذه التصميمات بعد ذلك بوقت قصير، كانت مدهشة بالقطع. وتذكر المرء، وهذا ليس غريبًا، بتصميمات مأخوذة من مواد شرقية. كان ثمة تصميم واحد فقط متأمركٌ وكان أقلها نجاحاً. وأتساءل الآن لماذا لم يجرب المزيد من السوريين، والأتراك، والشرقيين الآخرين الذين تزخر بهم نيويورك أيديهم فى ذلك النوع من العمل من قبل. قال هذا السورى إنه لم يدرس فن التصميم ولكنه ببساطة ،لقطه،(٣٧).

يشير الاقتباس من اليوميات، وخطاب ليلى بيرى والنادرة المحكية فى مجلة الناقد كلها إلى دخول جبران المبكر عالم الفن. كما تنبأ ربيع ذلك العام ١٨٩٨ بقدرة جبران الرجل على مدى حياته على الدخول بنجاح إلى الدوائر الثقافية والفنية الأمريكية، وهو ما يكشف أيضًا عن هذه الكاريزما المبهمة التى بدأت تحيط به. لقد حاز الموهبة والمظهر الجيد واللباقة والأخلاق الرقيقة والإرادة التى لا تقهر للنجاح.

فى مارس ١٨٩٨ مات آربرى بيردسلى بمرض السل. فارتدى فريد هولاند داى ولويز جينى الحداد على هذا الأعجوبة الذى علم نفسه بنفسه، ورأيا أنه لابد من بذل بعض الجهد لتخليد ذكراه بواسطة «نخبة من البوسطونيين» الذين أعجبوا بخياله النابغ المحموم. قبل أن يموت مباشرة تحوّل بيردسلى إلى المذهب الكاثوليكى، لذا فقد رتبا لإقامة قداس بسيط دون موسيقى أو بخور فى ٢٣ أبريل فى أحد أديرة الروم الكاثوليك فى ٦٢٠ شارع ماساتشوستس على روح الفنان الفقيد.

ولكن خلافًا للجهود التى بذلوها من قبل لتأبين كيتس أحرجت هذه الواقعة الأيرلنديين الكاثوليك واليانكى الخائفين من سلطة البابا على حد سواء. فلقد انخرط بيردسلى من وجهة نظرهم فى أفعال تجلب العار مع المنحلين ومع أوسكار وايلد وبدت عباءة المسيحية التي يرتديها بعد الوفاة لا تلائمه.

ما إذا كان جبران قد حضر هذه الواقعة يظل شيئاً غير معروف. غير أنها لابد كانت ذات أهمية بالنسبة إليه. فلقد مثل إعداد لويز چينى وداى لها شهادة على المسئولية التى شعرا بها، هما والعديد من البوهيميين فى بوسطون، تجاه مهمة تخليص أمريكا من زخارف الاحتراميات التى حنطت لوقت طويل القوى الليبرالية والأفكار. ويبدو أن جبران لكونه قريبًا من داى وأعماله لم يتمكن من تفادى بعض التورط فى الصراع القائم مع الرقابة الشعبية والإفراط فى الاحتشام فى أمريكا. كتب داى فى عام ١٨٩٨ : «اليوم هناك حكام للعالم نصبوا أنفسهم فوق من يحاول أن يضع الأغلال على الفن».

وأيضًا: «هنا فى أمريكا رقباء للفن والأدب يزدهرون على مثال شجرة الغار

الخضراء»[٣٨]. أصبح، إذن، دور الفنان كمحطم للتقاليد الدينية واضحًا عند الصبى، وتعلم ألا يخاف من الجدال.

غير أنه مع هذه النجاحات الصغيرة أتت المشاكل إلى جبران. فلم تسعد كاملة ولا بطرس بانجذابه السريع صوب العالم الخارجى بعيداً عن رقابتهما، وبدأ الشبح القديم للمؤثرات الدنيوية التى قد تشوبها الهرطقة، البروتستانتية يخايلهما. جبران نفسه افتقد بلدته بشرى وافتقد حتى الحضور السلطوى لأبيه. من ثمّ قررت الأسرة أن عليه أن يعود إلى لبنان ويكمل تعليمه هناك[٣٩].

أفاد جبران مرة أخرى من اهتمام داى وأصدقائه قبل أن يبدأ رحلته الطويلة عائداً إلى موطنه. فلقد عملت لويز جينى مديرة لمكتب بريد صغير فى بلدة أوبرنادل لكى ترفع من دخلها الضئيل، وفى عام ١٨٩٧ حاولت الإفلات من صرامة العمل البيروقراطى فاشترت قطعة أرض على شكل لسان ممتد فى البحر ومغطى بكرمة عنب على شاطئ مان Main الجزر الخمس بالقرب من باث. وفى يوليو ١٨٩٨ دعت جبران وبعض صبية المدينة لزيارتها فى برية شاطئها المنعزل. كانت فرصة نادرة بحق بالنسبة إلى طفل من أطفال أحياء الفقراء فى بوسطون.

تمت الترتيبات من خلال داى. وللتأكد من أن الأطفال المسافرين، دون مشرف، لن يتوهوا أو يفوتهم أحد القطارات رتبت الرحلة فى البحر فى قارب شراعى قديم اسمه هيدشانس Headchance. وتوفر الهواء المنعش والحياة الصحية اللتان حرم منهما جبران فى الصيف السابق، وأصبحا من نصيبه الآن بجرعة مكثفة فى تلك الإجازة التى قضاها قبل رحيله عن أمريكا مباشرة. وفى خطاب أرسلته إلى داى أكدت لويز جوينى «أن كل شيء تمام» بالنسبة إلى الصبية. ثم ذكرت بعد ذلك أن جبران أخبرها عن رحيله الوشيك، فكتبت «هل هو ذاهب حقيقة إلى الأبد، آمل ألا يحدث ذلك»[٤٠].

لم تكن ميس جينى هى الوحيدة التى كدرها قرار الأسرة المفاجئ. ومن الواضح أن داى قد أبلغ فلورنس بيرس، ويبدو من تعليقها أن داى كان أيضًا يجمع المال

ليساعد فى دفع نفقات رحلة الصبى. كتبت إليه تقول: «هل لك أن تدعنى أسهم بالشيك المرفق فى نفقات خليل؟، ثم «ألا تتناول العشاء معنا غداً فى السادسة؟ لقد طلبت من خليل أن يأتى ويمكنك حينئذ أن تنتهز الفرصة لتعرف ما ترغب فيه من معلومات من ميس بيل»(٤١).

هكذا تمتع جبران بعشاء الوداع الذى أقامه له راعوه القدامى الأكثر تفهمًا له. ونحن نعرف أنه أبحر من نيويورك إلى لبنان فى وقت ما قبيل ٤ سبتمبر لأنه فى ذلك اليوم أوصلت إليه لويز جينى رسالة تعبر فيها عن امتنانها برسم الوداع؛ كما طلبت فيها من داى «حينما تكتب إلى خليل، أستعطفك أن تشكره نيابة عنى، أخبره أننى سأتوق إلى الرضيع الأثيرى! لقد أخذت، كما أرى، شكل لوحة ڤان ديك دوق يورك الصغير، جيمس الثانى. ألن يعود الصبى مطلقاً؟»(٤٢).

وعبرت ميس بيرس عن الاهتمام نفسه برحيل جبران عن الولايات المتحدة حين كتبت فيما بعد فى سبتمبر من أديرونداكس حيث كانت تقيم بسبب «سعال مزعج»: «خليل، فيما أعتقد، فى طريقه إلى سورية، إننى أخشى أن يكون ذهابه خطأ، ولكن من المحتمل الآن وطالما قد أدرك ميوله الفنية أن يتمكن من تجديد الصبغة المحلية ويعود إلينا مستفيداً من زيارة وطنه»(٤٣).

بعد ذلك ببضعة أيام سجلت الشاعرة المنتظرة بشغف ظهور كتابها الأوّل موشى بشعار كوبلاند وداى من الورود والزنابق، فى يومياتها عن بريد اليوم:

«مبتهجة بالبريد الذى حمل لى البروڤة الثالثة من «عابرو السبيل» ورسالة قصيرة من ف. هـ. داى مع رسم صغير رقيق قال إنه قد ترك لى من قبل صبى سورى صغير (وهو الصبى الذى يرعاه وقد رأيته لبضعة لحظات فى الشتاء الماضى فى معرض فوتوغرافى) خليل جبران، يقول ف. هـ. د «إنه الآن فى طريقه إلى - حيث سيدرس الأدب العربى والفلسفة وهو يحتفظ بذكرى مشرقة عنك. ويتمنى ألا تنسيه» يا لها من واقعة صغيرة عذبة حدوث شيء مثل هذا. إننى لم أنس الصبى، ولكن كان هناك حشد من البشر ولم أتمكن سوى من تبادل كلمة أو كلمتين معه لأننى رأيت أنه كان خجولاً وابتسم كل منا للآخر مرة أخرى أو مرتين عبر الغرف»(٤٤).

فى ذلك اليوم نفسه كتبت إلى ناشرها عن البروفات، وبدت قلقة تريد تاريخًا محدداً بسبب ذلك الوقت الطويل الذى فوّت موعد طباعة كتابها. فى البداية عبرت عن شكرها على قصاصة الرسم. ورسالة «إلى اللقاء» التى تحملها:

العزيز مستر داى

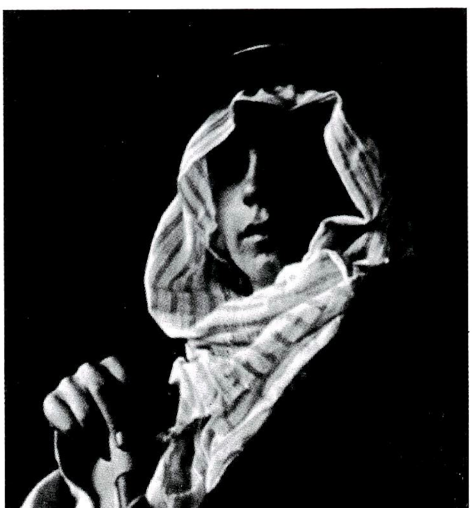
هذا الرسم الصغير الرقيق حدث جميل. بالفعل أنا لم أنس خليل جبران. ولكننى مندهشة للغاية لأنه يتذكرنى. هل أنت واثق تمامًا أنه أنا؟ لن أجادل فى شىء لطيف للغاية كهذا، حتى لو....

المخلصة جداً لك

جوزفين بيبودى(٤٥)

٢٦ كينج ستريت

ش دورشستر



«خليلي» بعدسة داى حوالى ١٨٩٨، وظلت صورة مماثلة لها معلّقة لسنوات فوق أريكة ماريانا. (جمعية التصوير الملكية).

الفصل الخامس

الآنسة پيپودى

جوزفين بريستون بيبودى التى تملكتها الدهشة والسرور الفائق حينما تلقت ذلك البورتريه الذى رسمه لها جبران، يمكن أن نعتبرها فى أى مكان وزمان شابة غير عادية. بل إننا إذا تأملناها كامرأة تعيش فى بوسطون فى نهاية القرن قد نراها، باختصار، امرأة خارقة للعادة. حينما كانت تشكرداى على إرساله ذلك البورتريه إليها، قبل أن تعود إلى مايخص العمل، وهو شاغلها الشاغل، تآلفت تماماً وتلك القوة الأساسية التى شدت من أزرها قرابة عشر سنوات: حبها للجمال.

كانت هذه المرأة واحدة من حواريى الجمال، حتى قبل أن تبلغ الرابعة عشرة حينما نشرت أولى قصائدها، وظل الجمال هو الذى يحصنها فى سن النضوج لتقف ضد تلك الظروف الشاقة التى مرت بها فى حياتها، والتى لم تؤهلها لها طفولتها على الإطلاق.

جسدت حياة هذه الفتاة «بوزى» مفارقة تتراوح بين الرفاهية والحرمان. إن أبكر ذكرياتها كانت عن طفولة مثالية ومنعمة فى نيويورك وكانت تلك الطفولة تلونها - مثل تلك الرسوم المائية التى علمتها أمها الموهوبة كيف ترسمها - تماثيل تلوحها الشمس فى السنترال بارك. والمربيات العطوفات والتعليم الخاص الراقى.

شارك والداها، ذوا الدماء البوسطنية؛ تشارلز كينهام ببيودى وسوزان موريل بيبودى بناتهما الثلاث ولعهن الفائق بالأدب الجيد والمسرح. بدت هذه العائلة عائلة

مغردة تنهال بالتصفيق لمواهب بناتها المتبرعمة وتشجعهن على التعبير عن أنفسهن فى المهرجانات ورسم التابلوهات وكتابة الشعر. اعتبرت الحكايات المأخوذة من جريم، وهوثرون وديكنز أمراً يومياً ، وكان شكسبير المدخل الأوَّل للدراما المنزلية تتلو الأسرة كلها كلماته لتستشعر البهجة الخالصة فى سماعها مرة تلو أخرى.

انكسرت هذه الأنشودة فى عام ١٨٨٢ حينما ماتت الابنة الصغرى من البنات الثلاث. وبموت الأب المفاجئ، بعد عامين، أى حينما أصبحت چوزفين فى العاشرة، انتهت الحكاية العجائبية Fairy-tale إلى الأبد. تُركت أمها، المذهولة، دون موارد تحافظ بها على مستوى تلك الحياة التى عرفتها، وبدأ آل بيبودى هبوطهم التدريجى نحو فقر متعفف.

من ثمّ، انتقلت الأسرة إلى ماتشوستس ليكيفوا أسلوب حياتهم المترف وفقًا لمواردهم الفعلية الشحيحة واستقروا مع والدة مسز بيبودى. وبالرغم من تلك الضائقة المفاجئة تمكنت مسز بيبودى من أن تبنى لأسرتها بيتاً متواضعًا فى أقليم دورشستر، وهو حى ممل ،لكنه يحظى بقدر من الاحترام في بوسطون. هناك عاشت الأسر فى «أشد الضواحى كآبة»، على حد وصف چوزفين، وهى تتذكر هذه الفترة التى حرمن فيها من الموسيقى والمسرحيات والرسومات التى تغذت عليها أرواحهن فى نيويورك(١).

انسحبت چوزفين إلى عالمها الخاص المصنوع من الكلمات، كى تتمكن من التغلب على تلك الضغوط التى لم تألفها، ضغوط المدارس العامة، والأسرة يتيمة الأب، قبضت على الكلمات ونسجت منها ما لا يحصى من القصص والمسرحيات والقصائد. كتبت فى يومياتها: «لقد أخذت الكلمات ـ مؤخراً ـ دلالة مروّعة بالنسبة إلى»(٢). لقد تعاملت مع الكلمات وفهمتها بموهبة خاصة، وفى سن الرابعة عشر كانت ترسل بسوناتاتها إلى المحررين فى بوسطون ونيويورك، ونشرت العديد من القصائد فى

الوقت الذى كانت فيه على وشك إتمام المنهج التعليمى الصارم لمدرسة بوسطون اللاتينية للبنات. غير أن الضعف المزمن فى بنيتها وأعصابها، كان يشد تلك الأعصاب حتى توشك على التمزق، مما دفعها أن تترك المدرسة فى السنة قبل الأخيرة. وبالرغم من كل هذا لم تهجر چوزفين لا اللغة اليونانية ولا الأدب، فقرأت بشراهة ما لا يقل عن ستمائة كتاب ما بين سنة ١٨٨٨ و١٨٩٣ ودعمت «تعليمها المرقع» كما تعترف هى نفسها بالذهاب إلى مكتبة بوسطون عدة صباحات كل أسبوع حيث أفادت من اليونانية هناك(٣). كتبت مرة إلى صديق تخبره بما تود أن تفعله فى قاعات المطالعة الرصينة للمكتبة العامة، بما يكشف لنا عن ذلك الجانب غريب الأطوار فى اهتماماتها الثقافية:

> سوف نخطو صاعدين الدرج اللولبى النفيس الذى يتلوى عبر مرتفعات فرنسا وعلى أعشاش البيوجرافيا وسراديب الحساب صوب الدين والسحر ودراسة الشياطين.. سوف نحدث صريراً فى الردهة ونسقط الكتب على رأس أمين المكتبة، ثم نهبط ونعبر «وارتون فى جريمة قتل» ونجتاز الدرج المظلم بحثاً عن الإثارة»(٤).

كانت فتاة ذات روح فياضة لا يكبح جماحها، وتكشف لنا يومياتها، إذ بلغت النضج كشاعرة، عن هذه الفتنة الطاغية وهذه الروح التى لا تقاوم. ويمكن أن نرى فى ما يلى من دفتر يومياتها تلك الضغوط الخارجية والأشواق الداخلية إذ تنبعث فيهما الحياة عبر الأسلوب وكثافة الشعور بالوحدة، وذلك المزيج من العذوبة والمرارة فى فترة الصبا:

> «مايو ١٨٩٤، أريد شيئاً من اللهو، شيئاً من اللهو، ولا أجد شيئاً منه، أوقات جميلة أمضيها إذ أقرأ، ولكن، أواه.. أريد صغار السن، المرح، وشيئاً من الهزل.... إننى أمشى فى البلدة مفعمة بمشاعر مايو، أود لو أننى أضحك وأتكلم، وليس هناك أحد على الإطلاق لأتحدث معه وأضحك، ولكنى لا أملك إلا أن أجلس وأقرأ بمفردى، ولا أجد السلوى دائماً فى هذا، وبعد ذلك أعود إلى المنزل مرة أخرى وأشعر أننى أريد أن أطلق بصراخى هذا الشباب الشفيف المحبوس فى قفص.. السماء زرقاء جداً، والأشجار تخرج براعمها وأريد أحداً لألعب معه»(٥).



چوزفين بريستون بيبودى فى الثامنة عشرة

(أليسون ب. ماركس) .

لكونها متحررة من القافية وإيقاع الكلمات كانت كتابات چوزفين الصريحة، التى تميل إلى استبطان الذات تتخطى تلك المداخل المعتادة لليوميات. إذ تكتب مستلهمة عروس شعرها، «ملاكها الحارس»، تقول: «يبدو كأننى أعيش فى حالة «انتشاء» متصلة، أشعر وكأن هناك ملاكًا إلى جوارى، يهمس دائمًا لى». وهى تفضى أيضًا بأسرارها: «حتى إذا أحببت شخصًا ما بما يكفى، سيكون هذا مثل سجن فى حديقة، كيف يمكنك أن تنتمى إلى أى أحد، **أى أحد**».

وفى بعض الأوقات بدت كأنها تسخر من آمالها التى لا جدوى من ورائها: «لا يرجو المرء أى شيء من هذا العالم، إن المرء ليأمل، وسيدفع ثمن آماله»(٦). كان دفتر يومياتها «حرفيًا» أعز أصدقائها، عوضت فيه كل الضحكات والثرثرة والثقة بالناس التى تاقت إليها.

وتكشف لنا حوارات چوزفين الداخلية عن كونها شخصية منطوية تارة، وعدوانية تارة أخرى. كتبت فى أغسطس ١٨٩٣:

«إننى لا أستطيع أن أعتاد ارتداء الهيئة الإنسانية التى تجعل الطيور تخافنى حين أقترب منها، إنهم يجرحون مشاعرى».

فى نوفمبر، ولم تزل فى التاسعة عشر، أعلنت:

> أودّ أن أكون إيجابية ولو لبرهة، آه، هذا هو المطلوب بالضبط، أيتها المتمركزة حول ذاتك، بالطبع تودين، إنك تودين لو تشدين لجام نجم السرطان والدب والعقرب إلى الراعى الدب الأكبر، إنك تودين لو ترتدين حزام الجوزاء وتأخذين النجم المذنب طويل الذيل تضربين به كسوط وتسابقين النيازك فى أغسطس، ألا تودين؟ (نعم إننى أود هذا)(٧).

حينما كانت تقترب من سن العشرين جذبت أشعارها اهتمام هوراس إ. سكدر، الذى كان يعمل رئيس تحرير مجلة الأتلانتك الشهرية Atlantic Monthly، ولم

يوافق سكدر فحسب على نشر إحدى خيالاتها الرعوية التى أسمتها «الفتاة الراعية»، وإنما تأثر تأثراً شديداً بتلك الفورة من الذكاء المتقد التى تحوزها إلى حد أنه رتب الأمر لكى تدرس فى كلية رادكليف كطالبة خاصة.

رحبت بها كامبردج ومنحتها ما فاق أحلامها بكثير. أصبح فى مقدورها أن تشبع «عطشها الذى لا يطاق للموسيقى» فى «أماكن الوقوف» الأسبوعية، فى قاعات بوسطون السيمفونية حيث ثمة «أناس فى مثل عمرى سوف يدلفون، فى بعد ظهيرات يوم الجمعة، يشترون التأله مقابل خمس وعشرين سنتاً».

حوّل خيالها ذو الطابع الرؤيوى الوقائع الإنسانية إلى معجزات، فكتبت عن حفل موسيقى لبادرويسكى:

> لقد عزف إلى درجة أن المدينة كلها بعثت جديدة ورائعة فى سيمترية أكثر رحابة. إننى أعرف هذا لأن الشوارع كانت تتلوى حينما دخلت إلى القاعة الموسيقية ولكن الطريق كان مستقيماً أمامى حينما خرجت وكانت هناك إلماعات تتلاشى باستمرار، ومنظوراً مقدساً فى كل مكان.

أُشبع، من ثمّ، توقها لأن تقابل وتتحدث مع أناس ذوى ارتباط مباشر بأصحاب العقول المبدعة، ووجد أساتذتها فى الأدب الإنجليزى: ويليام ڤوجن مودى، لويس جاتس، فرانسيز تشايلد شيئاً من الطزاجة فى لا مبالاتها. أصبح فى مقدورها أن تخبر «ربيعاً غريباً جديد الصنع للرفقة الموسمية، للعديد من «الأوقات الطيبة الأصيلة (أشياء لم أعرفها كثيراً فى درب العالم المعتاد)، من الرؤى الجديدة والبصائر الجديدة، مساعدات جديدة وإلهامات جديدة، لقد قوبلت بعطف وحب لا يتزعزعان، ......، وربتت الأيدى على رأسى إلى حد الإفراط»(٨).

بالرغم من أنها قد قرأت هوميروس فى لغته الأصلية، وتشربت لغة الكتاب المحدثين فى لغاتهم الأصلية: ويتمان، روسيتى، ليوباردى، دى موسييه، ڤيرلين، إلا أن چوزفين كانت نقيضاً للمرأة الطالبة ذات النظارات، والجوارب الزرقاء، والشعر

القصير. لقد نفرت من النمط السائد من «العذراوات الصيادات» اللواتى يتسولن على مكاتب أساتذتهن فى نهاية المحاضرة قائلات «أوه مستر جاتس! أوه مستر باكر!».

لقد فتنت الطلاب بإيماءاتها الصادقة الصامتة «أبريل ١٨٩٦، بالأمس قرأ بروفيسور تشايلد فى الاجتماع المفتوح للنادى الإنجليزى، تحدثنا إليه فى الردهة لبضعة لحظات قبل القراءة، ووضعت له بعضًا من زهور القطلب فى عروة السترة»(٩).

هذه الاندفاعات المقترنة ببحثها المخلص المسعور عن «الأشياء المجنحة» التى تحفز الشعر والفن والموسيقى، حددت هوية چوزفين بيبودى آنذاك بوصفها إمكانية لامرأة عظيمة، ولكن بدا من الطبيعى أيضًا أن روحها العالية تلك سوف تعانى من وقت إلى آخر من انهيارات اكتئابية مفجعة.

لقد أبقتها الصحبة والمثيرات التى وجدتها فى رادكليف طافية على وجه الماء لمدة سنتين، ولكنها بعد ذلك، وكما لو ضربها وعى مفاجئ باللاجدوى المتحذلقة لكل هذا، تركت القاعات الأكاديمية: كتبت: «الأشياء التى كنا نقرأها أصبحت فى أغلبها شيئًا مضجرًا تحت الروتين الحالى»، «الفصل غبى، وأستطيع أن أرسم صورة للمحاضر إذ ينحت عنقاء بدقة وضمير حى معلقًا: إن الأجنحة ليست مهمة ولكن ها هو ذا يا أعزائى الجزء الواقع بين الفخذ والكاحل»(١٠).

حتى المحاضرات، ذائعة الصيت، التى كان يلقيها تشارلز إليوت نورتن، أخذت فى الشحوب:

أكتوبر ١٨٩٥، إننى أتساءل إذا ما كان أولئك الأعزاء المبجلون يدركون ما هو الانطباع الذى يتركونه فى نفوس من هم أقل سنًا حينما يشرعون فى التوسل إليهم لكى يؤمنوا أنه ليس ثمة شيء رفيع ومحبوب فى هذا البلد أو فى هذا العصر. إننى أدون محاضراته بين قوسين، ولقد حاولت أن أصغى إلى بعضها باحترام وصبر.

يتحدث؛ «داى الملغز العظيم يحلق بذراعيه حول العالم ويبتسم ناظراً إلى أسفل إلى كثيب الرمل ذاك حيث يشرح البروفيسور نورتن الانحطاط الذى يثير الشفقة للأمور وحالة اللاحب الميئوس منها لبلدنا»(١١).

فى يونيو ١٨٩٦ ، تركت چوزفين رادكليف:

«إننى أرغب فوق كل شيء فى أن أتعامل مع ما يشغل كل الناس، إننى لا أريد أن أكون شاعرة «متأدبة» لا قدر الله»(١٢).

لم يفهم أحد حقيقة ما دفعها إلى الرحيل، غير أن نبذها للدربة التى يمكن أن تصقل موهبتها كان قراراً مدروساً بعناية. لقد رأت نفسها «صانعة لفقرات بحثية رديئة وشعر كثير» وأرادت أن «أرى قليلاً المزيد من الحياة لكى أطلق ما بداخلى لأن الله يعرف كم أكره الحياة التى تصلنى عبر أقوال الآخرين وأدعو حياة الأدب محض شيء حقير». لقد رحلت وهى تعلم أن الحياة المهنية البراقة «وهى الوضع الذى يجب فيه على المرء أن يحصل على الدرجة العلمية، والخبرة، وخطابات التوصية» قد حرمت عليها(١٣).

ملأتها تلك المعرفة بالرعب والبهجة فى آن:

«يسلينى الآن (ويجعلنى أرتجف قليلاً أيضًا) أن أسمع الناس فى كامبردج وهم يعبرون عن رعبهم لرحيلى، لن يكون لى هنا عام آخر، هل فقدت رشدى؟ هذه الفرصة الوحيدة ربما يكون عندى هذا أو ذاك ولكن من المؤكد أن علىّ أن أفهم أننى أحتاج إلى «الدربة»، أن مستقبلى لا أمل فيه إذا لم أعد.. إلخ. هذا الكلام يشبه كثيراً ما قاله مدرسو اللاتينية حينما كان على أن أترك الدراسة أكان هذا نهاية تعلم؟ لقد أملوا فى أن أبلغ شيئاً»(١٤).

بعد عودتها إلى دورشستر دخلت مرة أخرى فى الروتين اليومى لسيدة منزل حيث جدتها المريضة وأمها التى لا تكف عن الحزن وأختها ماريون، التى تكبرها بعامين، طالبة الفن آنذاك، يتحملن الحرمان والارتباك أمام رأس المال المنحدر تضاؤلاً.

بعثت تلك الظروف فيها شعوراً بالاكتئاب وطاردها الإحساس بالذنب لكونها قد أصبحت عبئاً مادياً على أسرتها فعانت من نوبات صداع عنيفة ونوبات أخرى مدمرة ومتواترة من «أشجان شفيفة»، وبالرغم من ذلك كان فى مقدورها أن تنتج تياراً متواصلاً من القصص، القصائد والروايات الجديدة للأساطير الكلاسيكية القصص الفلكلورية اليونانية القديمة.

غير أن ما هو أفضل من كل ذلك أن مثقفى كامبردج لم ينسوها. فلقد أغوى إشعاعها الفيزيقى وشرارات ذكائها خريجى هارفارد باللجوء إلى ملاذ الضاحية التى تقطن فيها، وأصبح ٢٦ شارع كينج، فجأة، نوعاً من الصالون يمكن أن يصل إليه شباب متألق وموهوب بعربات التروللى.

أصبحت چوزفين بسرعة المعبودة العزيزة ولكنها تاقت إلى ما هو أبعد من ذلك. لقد رغبت بصدق فى إقامة علاقة مختلفة أكثر إشباعاً بين الجنسين من تلك العلاقات الموجودة فى أمريكا فى نهاية القرن؛ رغبت فى أن تؤسس وتصون صداقات دافئة مع الرجال، وأحست بالفجيعة إزاء تلك العوائق المزيفة التى تفسد الاتصال الحقيقى بين الرجال والنساء:

«يبدو أننا غير قادرين على أن يصادق كل منا الآخر. إننى لم أشعر قط بذلك العجز الباعث على الشفقة كما شعرت به الليلة الماضية. ولا إمكانية نشوء عاطفة صادقة نحو صديق من الرجال كما يحدث نحو امرأة. إرادة أن تكون متعاطفاً ورقيقاً بشكل حيوى، سمها طرائق لا أرضية وطفولية إذا شئت، حنان شغوف إزاء التجارب المزاجية المختلفة وتجاه الأحزان ولو أن الناس يصرون على أن هذا مستحيل بين الرجال والنساء.. فأنا لا أرى ذلك ولن أومن أنه ليس هناك شيء بين الرجل والمرأة فى المنطقة الوسطى بين الحب وبين الموضوعات العقلية المحصنة تلك المنطقة التى نحن مضطرون لتسميتها بالصداقة»(١٥).

عاطفية بتحدٍ وجميلة إلى حد لا يغتفر صنعت چوزفين من نفسها شخصاً معروفاً. خلال عام قدمت إلى الشاعرات الأكبر منها سناً اللواتى كن قد تألقن فى

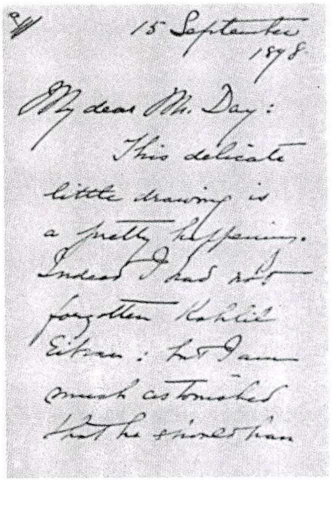
النوادى المتعددة للمؤلفين والمجتمعات الشعرية فى بوسطون: لويز جينى وصديقتها أليس براون، لويز شاندلر مورتن، وحتى الشخصيات المهيبة مثل چوليا ورد هو وآنى س فيلدز، رحبن بها.

حينما استجمعت شجاعتها لكى تدفع بـ «عابرو السبيل» إلى دار نشر كوبلاند وداى، وهى مجموعة من أشعارها الأثيرة لديها، طمأنها هربرت كوبلاند بأنه قد أعجب بعملها، وهى بعد حدث، أثناء عمله رئيساً لتحرير اليوثث كومبانيون، وفى الحقيقة فإنه وداى كانا على وشك أن يدعواها لنشر هذه القصائد المبكرة.



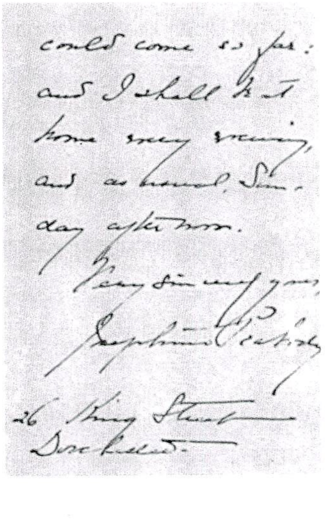
إلى اليسار : رسمة بالرصاص تركها جبران مع داى ليقدمها «إلى السيدة العزيزة والموّقرة چوزفين بيبودى». ٢٣ أغسطس ١٨٩٨ ليونل. ب. ماركس.

وإلى أسفل : افتتاحية وخاتمة خطاب چوزفين إلى داى. (نوروود).



15 September
1898

My dear Mr. Day:
This delicate little drawing is a pretty happening. Indeed I had not forgotten Kahlil Gibran: but I am much astonished that he should have



could come so far: and I shall be at home every evening, and as usual Sunday afternoon.

Very sincerely yours,
Josephine Peabody

26 King Street
Dorchester.

حينما رأى جبران چوزفين بيبودى فى افتتاح معرض فريد هولاند داى، بدت، على نحو لا يمكن إنكاره، ممتلئة بـ «التدفق والفوران» لم تكن تبدو فى عمرها الحقيقى ولا تشعر به، كتبت حينذاك «ثلاثة وعشرون عامًا ولم أكبر بعد؟ ولماذا يكون علىَّ ذلك؟»(١٦).

انجذب جبران لإشعاعها، وصغر حجمها، فحاول أن يقتنص فى إحدى رسوماته شعرها الأسود ووجهها الذى يشبه قلباً، وكذلك العينين البنيتين المتألقتين والفم الفاتن. أطلع داى على هذه المحاولة، وكعادته دائماً فى كونه دافعاً، ربما يكون قد ألح على الصبى كى يهديها إليها ويتركها لها تذكاراً منه.

كتب جبران إهداءه باللغة العربية فى إيماءة لعوب ربما رأى أنها ستثير جواً من الغموض أفضل مما ستثيره الإنجليزية التى يكتبها بصعوبة. كان فحوى الإهداء، كما ترجمه لها أحد دارسى هارفارد فيما بعد «٢٣ أغسطس ١٨٩٨، إلى العزيزة والسيدة الموقرة چوزفين بيبودى»(١٧). وبعد أسبوعين من رحيل جبران أعطاها داى الرسم.

حينما وصل جبران إلى بيروت كان بإمكانه أن يتحدث العربية بطلاقة ويفهمها تماماً، وأن يقرأها على نحو مقبول لكنه بالكاد كان فى مقدوره أن يكتب بها. خلال الرحلة قرأ كتاب بلفينش «عصر الحكاية الخرافية» الذى أعطاه داى له. وفى داخل الكتاب كتب بالعامية العربية «هذا الكتاب الذى أقرأه بين ناريك (نيويورك) وبيروت، وكل الدراسة التى قمت بها قمت بها بحماسة عظمى». وعلى الصفحة الأخيرة، عاد إلى تجربة فن الخط العربى «وصلت على بيروت فى صحة جيدة، لا شىء قد فقده»(١٨).

اختار جبران مدرسة الحكمة ليكمل فيها تعليمه. تأسست هذه المدرسة فى عام ١٨٧٥ على يد يوسف دعبس، وهو قس مارونى، وكانت المدرسة تقدم منهجاً دراسياً شديد الوطنية ينحاز بثقل إلى جانب الكتابات الكنسية والتاريخ والطقوس الدينية.

حاول جبران أن يقنع المسئولين بأنه مستعد للدراسة فى مستوى المدرسة، وبالرغم من أن عربيته كانت فقيرة جداً إلى حد لا يمكنه من القيام بواجباته دون مساعدة إلا أنه شكا إلى الأب يوسف حداد، المدرس المقيم، من وضعه فى أشد الصفوف أولية بسبب ضعفه فى النحو العربى. وبصبر أوضح له الأب حداد أن التعلم مثل صعود السلم لابد أن يصعده الإنسان درجة درجة، غير أن الشاب ذا البشرة السمراء حدق فيه بعينيه السمراوين الناعستين دون أن يرتعش له جفن وقال: لا تحتاج الطيور إلى سلالم لتطير.

أدعى ،مبالغًا فى تصوير خلفيته الثقافية، أنه قد أنهى دروسه الإنجليزية فى أمريكا وأعلن، بعناد شديد، أنه طالما هو المسئول، وليس أبواه عن مصاريف تعليمه فإنه مسئول أيضًا عن دراسته، وإذا لم يكن فى استطاعته أن يختار منهجه الدراسى فإنه سوف يذهب إلى الجامعة الأمريكية فى بيروت(١٩).

هذه الغطرسة كانت هناك بمثابة الهرطقة، فلقد كانت مدرسة الحكمة المارونية تنافس بقوة على الاستحواذ على الطلبة اللبنانيين فى مواجهة الجامعة الأمريكية ذات الإدارة البروتستانتية، ولقد أضفت نشأة جبران الأمريكية ثقلاً على تهديده. من ثم، بذل الأب حداد مساعى خاصة فى صالحه وضمن موافقة الناظر على أن يتكيف المنهج الدراسى لجبران مع احتياجاته الخاصة. وإذ تأثر بحزم الفتى وجديته وثقته غير المألوفة بنفسه فقد وافق على حضوره المحاضرات كمستمع وعلى قراءة دروس الأدب لمدة ثلاثة شهور قبل أن يطلب منه الإجابة عن أية أسئلة.

أثمرت هذه المحاولة فصلاً دراسيا ذا طابع يشبه حلقات النقاش، وقد صممها إلى حد كبير جبران بنفسه عبر قدرته على الإقناع. داخل هذا المنهج الدراسى تطور وعيه سريعاً باللغة العربية وشجع الأب حداد جهوده الأدبية فى الكتابة، بل إنه خصص له دروسًا فى الأدب العربى مما يملأ الفجوات المروّعة فى خلفيته الأدبية. أبرز ما

اختاره له كان مختارات من العهد القديم باللغة العربية والإنجليزية، خصوصاً الإنجيل الذى أغرق جبران نفسه فى أسلوبه وإيقاعه.

ومرة أخرى أشاع تأثيراً يفيض بالحيوية فى المدرسة. حتى إن المدرسين ظلوا يتذكرونه بعد فترة طويلة من رحيله بوصفه صبياً غريباً موسوماً بالغلو فى أسلوبه ومواقفه. حافظ على شعره الطويل وبدت أذواقه، دون شك، بعيدة عن المألوف. كان يقص قصصاً غريبة مضفياً النكهة على أحاديثه عبر الإشارة إلى الكتاب الأمريكيين والإنجليز وعبر المسرحيات التى شاهدها.

وإذا كان قد تحدث بالصراحة الكافية واصفاً تجاربه فى بوسطون، وواصفاً راعيه غير التقليدى، والشعراء الأمريكيين الذين عرفهم على نحو شخصى والتصميمات التى صممها وباعها لأغلفة الكتب إلا أن تلك القصص قوبلت فقط بنصف تصديق وهو شيء يكاد لا يدعو إلى الدهشة.

فى الوقت نفسه، وبينما هو يحاول أن يكيف تجربته الأمريكية مع الدربة على اللغة العربية الكلاسيكية نشرت قصائد «سيدته العزيزة الموقرة» [جوزفين بيبودى] فى الأسبوع الأوّل من ديسمبر ١٨٩٨ بعد عام أكلها فيه القلق من بطء خطوات كوبلاند وداى، وأصابها الذهول أمام تلك الشهرة الآتية قبل الأوان حين أعلنت العناوين الرئيسية على الصفحة الأولى من الجرائد فى أكتوبر: «بوسطون لديها شاعرة جديدة»(٢٠). وحينما أمسكت بين يديها أخيراً الكتاب الأوّل، الأخضر، النحيل والمزين بنقش بارز من الأجنحة الذهبية، صممته أختها ماريون، شعرت بالإحباط: «بدا ميتاً ومليئاً بالجروح». كان ذلك هو انطباعها الأوّل ولكنها بعد أسبوعين نسيت الخطأ فى الاقتباس المأخوذ من دانتى على الصفحة الأولى، كما نسيت التأخير المؤلم الطويل: «١ ديسمبر، ها قد أتت ست نسخ ورسالة قصيرة تقول إنه سوف ينشر يوم السبت إن مجرد التفكير فيه هو كنبع ماء وجراد وعسل برى».

فى ٣ ديسمبر زارت جوزفين ٦٩ شارع كورن هيل، لتتناقش مع داى حول توجساتها من الموقف المسترخى لناشرها تجاه توزيع كتابها. إلا أن داى استطاع أن يلهيها وحوّل اهتمامها بمكر بعيداً عن انشغالاتها الملحة. على مدى نصف ساعة أراها: «رزمة من رسومات الصبى السورى: خليل جبران، إنها شىء يجل عن الوصف»[٢٢] وإذ رأى داى تأثرها الواضح بها أخبرها بكل شىء عن جبران، عن استجابته لميترلنك ولامبيير، عن التصميمات التى ابتدعها وباعها، عن عودته إلى أرض الكتاب المقدس. وحينما غادرت جوزفين بيبودى مكتب داى كان قلقها قد تلاشى.

أصبح كتابها فى يدها الآن، يمكنها أن تفعل به ما تشاء، وأول رد فعل قامت به هو إرسال نسخة إلى موريس ميترلنك الذى استدعاه إلى ذهنها حديث داى. لم تكن قد أعجبت فقط بـ«كنز التواضع» وإنما تكشف لنا مدونة فى يومياتها بأن حادثة غير مألوفة قد قوّت من مشاعرها تجاهه على نحو أبعد. كانت تجلس فى عربة ترولى مكشوفة تقرأ فى الأصل الفرنسى لمقاله عن الصمت، وحين وصلت بالضبط إلى الجملة التى تدور حول « ange de rivite supremes » حيث يقول إن أرواحنا تبدو كأنها تستجدى التملص منه وتستعطف من أجل بضعة ساعات من الأكاذيب غير الضارة... شعرت برفرفة بين ثنيات ثوبى، نظرت فرأيت عصفوراً صغيراً فى حجرى، لم أكد أصدق عينى، أخذته بين يدى، لم يحاول الهرب، وإنما رقد كما ألمح ميترلنك ونظر إلىّ بعين مضيئة غير فضولية»[٢٣].

بالنسبة إلى جوزفين بدت هذه الزورة الروحية مفعمة بالإيحاء الرمزى. لقد سعت دائماً وراء علامات العرائس المجنحة، ما الذى يلائمها أكثر من ذلك؟ ذكرتها زيارتها لداى بتلك الحادثة، ومن ثمّ، فبروح من المزاح، أو المغازلة على الأرجح أرسلت إلى ميترلنك بعض العلامات التى تخصها فى الوقت نفسه، مقتنعة بأن الفنان

السورى الصغير كان يحوك تهجآت مشابهة فى رسوماته، قررت أن تومئ إليه. كانت تلك لعبة أخرى، وكانت لاتزال تبحث عن أحد ما لتلعب معه. حكت عن حديثها مع داى: «٢١ ديسمبر ١٨٩٨، أنتوى اليوم أن أكتب خطاباً إلى خليل جبران! هكذا يقول مستر داى إن والده شيخ، جامع ضرائب.. إنه فى الخامسة عشر فقط من عمره».

وإذ عرفت من داى عزم جبران بعد قراءة لامبيير على أن يصير وثنياً، قاطعت داى: «آه، قلت أنا، كم من تقلبات القلب سوف يكابد، قال مستر داى سوف يفعل، حقاً»(٢٤).

سألت داى إذا كان يعرف ما إذا كان جبران قد رعى الغنم ذات مرة، و:

حرك مشاعرى حين نظر إلىّ دون اندهاش ولم يجنح إلى الضحك، لقد نظرت إليه بعينين مفتوحتين، ورأيت أنه يؤمن بما أومن به، إن الصبى قد خلق ليكون واحداً من الأنبياء. إن هذا حقيقياً، رسوماته تقول ذلك على نحو أوضح، كما لا يمكن لأى شيء آخر. لا يمكن تجنب تلك الشخصية الصغيرة. إنك مفعم ممتلئ بالإدراك والبهجة المشعة .ممتلكات روحية عظيمة يمكن أن تراها فى كل اسكتش. وفطنة، حكمة فطر عليها هذه رؤية ثانية، إننى أبارك اليوم الذى رأيت فيه هذه الأشياء لأنه لا شيء يدفئ قلب المرء هكذا ويبهج الأفكار التى تنمو فى الأسفل فى الظلام مثل مقابلة واحد من هذه المخلوقات العزيزة عند الله(٢٥).

بعد ذلك بشهرين فى بيروت تلقى جبران خطاباً مزخرفاً من چوزفين:

١٢ ديسمبر ١٨٩٨

صديقى الصغير العزيز

أخذتنى مفاجأة جميلة منذ وقت قريب فى صورة ذلك الرسم الذى تركته لى قبل أن تبحر عائداً. فى البداية كان من الصعب علىّ أن أصدق أنه حقيقة من أجلى، أو أنك احتفظت بى فى ذاكرتك كل هذا الوقت الطويل. ولكن طالما أن الصورة بين

يدىّ فتق أننى أنوى الاحتفاظ بها.

إنها تقبع أمامى إذ أكتب، وإذا استطعت سأعثر على من هو على قدر كاف من الحكمة ليخبرنى عما يعنيه الإهداء.

إننى لست متعجلة كى أكتشف هذا، لأن الوجه نفسه يقول لى الكثير، وتستطيع أذناى أن تستمع إلى صوت جميل ينبعث منه، كلما توقفت وأنصت. مؤخراً رأيت وتحدثت مع صديقك مستر داى، تحدثنا عنك، وسمح لى أن أرى مزيداً من الصور بين تلك التى تركتها له. إننى أرغب فى أن أقول لك إنها جعلتنى أشعر بالسعادة تمامًا فيما تبقى من اليوم، لماذا؟ لأنه بدا لى أننى أفهمك من خلالها بوضوح. وشعرت أنك ستمتلك دائمًا فى داخلك سعادة ثرية ستشارك بها الآخرين، لأن لك عيوناً ترى وآذاناً تنصت. بعد أن أشرت إلى الأسرار الدفينة الجميلة للأشياء، فإن ثمة بشراً أقل حظاً يمكنهم أن يروا أيضاً وأن يبتهجوا بهذه الرؤية.

إننى أعتقد أن روحك تعيش فى مكان جميل، ولكى أعتقد هذا فى أحد ما لهو أمر يجعلنى أشعر بالسعادة، أدعو الله أن تعيش دائماً هناك.

فى تصورى أن الأمر كذلك مع أولئك الناس الذين يستطيعون حقاً أن يصنعوا أشياء جميلة، سواء كانت شعراً أو صوراً أو موسيقى أو أى شىء آخر، أياً من كانوا. إنهم واثقون من الخبز اليومى الذى لايقل عن خبز الحياة. وهم يشعرون بالسعادة الكاملة فى أن يعطوا هذا الخبز لمن هم أفقر منهم، للجوعى، ولمن لم تمتد لهم يد العون.

إننى أتساءل كيف تبدو بلادك وهل لديك مكان هادئ لتنمو فيه. فى بعض الأحيان أكون مشوّشة الذهن للغاية بسبب الضوضاء ومشاهد الزحام فى المدينة إلى حد أننى أشعر أننى طفلة ضائعة تفتش عن ذاتها الحقيقية. وأتذكر كم الأنبياء الذين ترعرعوا فى العزلة، حتى إنهم ربما رعوا الأغنام (مثل أبولو فى القصص يرعى أغنام الملك أدميتوس) وأتمنى أن يكون فى مقدور أولئك الناس الذين يتحتم عليهم أن يعيشوا فى مكان منفرد فى الريف لبعض الوقت أن يعرفوا كيف يحصلون على البركة فى العزلة. مثل الينبوع يختفى فى الصحراء (هل شاهدت الصحراء؟ لقد تمنيت أن أعرف كيف تبدو) هل تعرف ماذا يقول ميترلنك عن الصمت فى «كنز التواضع»؟ حسناً، إننى أعتقد أنك تنصت للأشياء الصامتة، وآمل أنك ستعود ذات يوم وتخبرنا بما سمعته.

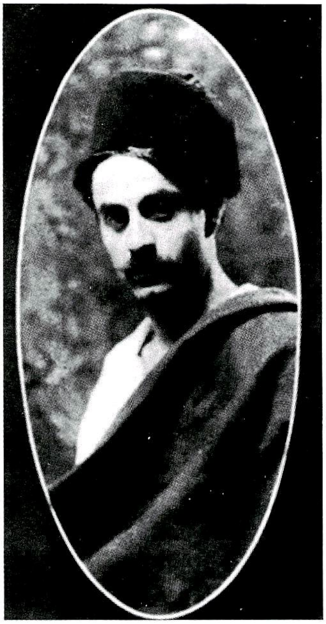
إذا كان من الممكن أن تحكى لى شيئاً ما عن حياتك فى ذلك البلد البعيد والغريب بالنسبة لى فبأى سرور سأستمع. وإذا كنت تريد أخباراً عن أى شىء يحدث هنا، اسألنى، وسوف أخبرك بكل ما أعرفه، وهذا ليس إلا بعض الشكر على الرسمة.

صديقتك المخلصة جداً

جوزفين بيبودى(٢٦)

جاء الدور الآن على جبران لكى يشعر هو أيضاً بالإعجاب، وليس من العجيب أنه قد تباهى بالشعراء الأمريكيين! الذين قابلهم ورسالة جوزفين الحافلة بالإشارات إلى أعمالها الأدبية («الخبز اليومى»، أصبح عنواناً لقصيدة سوف تنشر عام ١٩٠٠ فى ديوانها «النصيب وعيون الرجال») تعاملت معه بوصفه زميلاً فناناً. كان داى قد أرسل له نسخة من «عابرو السبيل» لكن هذا الخطاب بخط يدها، كان له كالمن والسلوى. قلقاً ومهموماً كى يصل إلى مستوى توقعات جوزفين، وغير واعٍ بالتكهنات التى تنسج حوله، حاول الفتى أن يسيطر على كتابته الإنجليزية الفقيرة ويرد على الخطاب بعاطفة صادقة، وتهجئته المتعثرة ووضعه علامات الترقيم على نحو غير اصطلاحى اتسما بالسذاجة والطزاجة إلى درجة أسعدتها. دعاها ميس پيپودى لأن الحرف P غير موجود فى العربية. وبدا ارتباكه فى تعلم الكتابة بلغتين فى وقت واحد جلياً. كما مثل احتياجه وعزمه على أن يعبر عن نفسه مجازياً، ببساطة، شيئاً مجاوزاً لإمكاناته.

حينما وصلها رده فى مارس ١٨٩٩، سعدت جوزفين بهيامه الساذج. هذه المرأة التى تحفظ عن ظهر قلب إحدى وعشرين سوناتة لشكسبير، «أشياء إيطالية متفرقة» بالإضافة إلى «عدد من القصائد الإنجليزية، حتى لا تشعر قط بالوحدة، والتى تقرأ دانتى كى تشعر بالاسترخاء، وتأخذ هيرودوت معها إلى الحمام، كادت تطير فرحاً أمام تلك المحاولات التى يبذلها معجبها الشاب اللبنانى نصف الملم بالقراءة والكتابة.



جبـران فى الكليـة فى بيـروت حـوالى ١٩٠٠ (المؤلفان).

ومن حسن الطالع أنها قد نسخت فى يومياتها هذا «الخطاب الأعجوبة» لـ «تحتفظ به سالماً»[٢٧] بكل أخطائه.

عزيزتى چوزفين(*)

يبدو أننى حصلت عليك كصديقة بعد كل شىء، صحيح؟ إن الأمل فى ذلك كان أقرب إلى جانب إخفاقه.

بالطبع كنت مسروراً للغاية حينما رأيت صورتك وما يقولونه عنها ولكن ليس إلى درجـة خطاب صـغـير منك إلى سوف يفتح البـاب لصداقتنا. وكمـا أقـول إن أمل الحصول على خطاب منك كان ميتاً تقريباً. حتى وصل خطابك الذى أخبرنى بما هو أكثر بكثير مما فيه من الكلمات. أوه، كم كنت سعيداً، كم كنت مسروراً، سعيداً للغاية لدرجـة أن لسان القلم الفقير لا يستطيع أن يضع ابتهـاجى فى كلمات. إن باستطاعتك أن ترى أننى دائماً أشعر بعدم الرضا حينما أكتب بالإنجليزية لأننى لا

(*) حـاولت إبراز بعض الملامح الركيكة فى صيـاغـة الخطاب، لكن المعنى يسـتـقـيم فى العربيـة، والأخطاء الإملائية بالإنجليزية عديدة بالقطع. [المترجمة]

أعرف كيف أترجم أفكارى كما أريد، ولكن ربما لا تمانعين فى هذا، وأعتقد أننى أعرف ما فيه الكفاية لكى أخبرك (بأننى سوف احتفظ بصداقتك فى قلب قلبى) وعبر هذه الأميال العديدة العديدة من البحر والأرض سوف أكن لك دائماً حباً أكيداً وسوف أحتفظ بفكرة أنك قريبة من قلبى ولن يكون هناك انفصال بينك وبين عقلى. أوه، لو كنت أعرف الإنجليزية على نحو أفضل و لو كنت تعرفين العربية سوف تكون سعادة غامرة لنا، ولكننى أعدك أننى سوف أكتب إليك كل ما أعرفه وأفعله آملا أنك سوف تكتبين إلى أحياناً تخبريننى عنك، وكل ما تكتبينه سوف يمنحنى السرور.

نعم لقد احتفظت بك فى عقلى طويلاً، كما ذكرت فى خطابك ،لأننى دائمًا ما احتفظ بأشياء من هذا النوع، ولشيء بعينه لأننى بالضبط مثل الكاميرا وقلبى هو اللوح الحساس للتصوير. لماذا؟ لقد احتفظت بك لأن وجهك بدا وكأنه يقول لى أشياء كلما فكرت فيه ولن أنسى حينما تحدثت إلى بنفسك فى تلك الليلة فى معرض مستر داى، فى الليلة نفسها سألت مستر داى من هذه السيدة التى ترتدى الأسود، فقال لى: «إنها الآنسة بيبودى شاعرة شابة وأختها فنانة». قلت: كم هى أسرة سعيدة، أحب أن أعرفهم وبعد ذلك الوقت مرت الأيام بسرعة جداً لدرجة أننى لم أرك لأعرفك أكثر، حتى حملنى حب الحكمة عبر هذه المسافة الطويلة ووضعنى فى بيروت فى كلية لأدرس العربية والفرنسية وأشياء أخرى إلى جانبهما.

سوريا بلد لطيفة جداً. عثر على آثار قديمة جداً فى أماكن كثيرة. إنها مختلفة جداً عن أمريكا، إنها صامتة جداً وأكثر فى الريف فى القرى مثل قريتى حيث الناس كلهم لهم نوع واحد من القلب إنهم يحبون بعضهم ولا يعملون كثيراً جداً مثل الناس فى أمريكا، لأنهم يعملون فقط فى أراضيهم، أغنياء وفقراء يبدون فى غاية السعادة. إننى أتساءل عما جعلك تعرفين أننى أحب الصمت والأماكن الهادئة. لماذا؟ نعم هذا صحيح، وفى الحقيقة أستطيع أن أسمع موسيقاها الجميلة إننى أتساءل هل جلست مرة فى غرفة صامتة مظلمة تستمعين إلى موسيقى المطر، هادئة للغاية».. يعنى (هل ستكتبين إلى؟ سوف أخبرك بأشياء كثيرة فى خطابى القادم) من صديقك البعيد، البعيد.

خليل جبران

«سعيدة»(*) للغاية كانت «ميس بيبودى». بمغامرة الكتابة هذه التى قامت بها روح متحررة من أغلال النحو، التهجى، والأسلوب المصطلح عليه. إلى حد أنها كتبت إلى داى فى ٢٥ مارس: «جلب لى الأسبوع الماضى خطاباً من خليل جبران: لم أر قط إنجليزية مكسرة هكذا وإحساساً بهذا الكمال فى آن. لقد كانت متعة عظيمة. إننى أتساءل إذا كان لديك مانع فى أن تعرض رسوماته على صديقتى مسز بريسكوت وعلىّ، إذا كنا سنحضر إلى كورن هيل يوماً ما بعد عيد الفصح؟»[٢٨].

هكذا بينما كان جبران يكافح مع تعقيدات اللغة الفصحى كانت چوزفين تواصل إيمانها المطلق بموهبته، وقبل أن يستطيع التعبير عن أفكاره، بوضوح فى أية لغة، بوقت طويل كان ثمة جمهور يتم إعداده لينصت إلى رسالته. فى ذلك الوقت كانت چوزفين تدرس صناعة تماثيل الصلصال على يد كات بريسكوت بوصفها «محاولة يائسة لمساعدة الذات»[٢٩] ومحاولاتها المبكرة لكى تجنى اهتمام مدرستها إلى عمل جبران بدت وكأنها تنبؤ بما سيحدث. وحين يعود بعد ثلاث سنوات إلى بوسطون، سيكون سعيها الذى لا يلين للإشباع الجمالى وللحرية قد ارتوى تماماً.

من ثمّ ستأخذ على عاتقها أن تضمن لجبران مكاناً تحت شمس الإبداع.

فى الوقت نفسه، كان جبران يعجل بدراسته فى بيروت ويهرع لكى يتواءم مع عباءة الفنان ـ المغرد الذى كان الآخرون، وهو نفسه، يريدون أن يرتديها.

بدا التكيف مع نظام المدرسة الصارم صعباً فى البداية، كما وصف فيما بعد:

«السنتان الأوليان فى الكلية كانتا شاقتين، بسبب الصعوبات التى لاقيتها مع المسئولين: كانت الكلية صارمة ولقد قبضوا بيد أكثر صرامة على الطلاب من الكليات الأخرى هنا ـ ولم أؤمن بمتطلباتهم ولم أكن لأطيعهم. على أية حال، فقد

(*) يلمح المؤلف بوضع الكلمة بين تنصيصين إلى الخطأ الإملائى لجبران إذ كتبها hapy فى خطابه إلى چوزفين. [المترجمة]

عوقبت على نحو أقل من التلاميذ الآخرين لأننى عوضت ذلك بطرق أخرى، كنت أذاكر بجد شديد. والسنة الأخيرة كانت جيدة بسبب المجلة التى كنا نصدرها أنا والحويك، والمناسبات العديدة التى توفرت لإلقاء القصائد، ولقد جعلونى شاعر الكلية»(٣٠).

مثل يوسف الحويك بالنسبة إلى جبران تجسيداً للمكانة الرفيعة والثقافة. كان ابن أخ البطريرك المارونى وتمتع بكل الامتيازات الممنوحة لقريب رجل كنيسة ذى نفوذ. تعامل بهدوئه الذى كفلته حياته المريحة وثقافته الرفيعة مع الروح الانفعالية القلقة للشاب الآتى من بشرى بانفتاح. أسس الاثنان معاً مجلة سمياها «المنارة»(٣١).

أتاحت خبرة جبران فى كوبلاند وداى أن يتولى دور القيادة فى هذه المغامرة الأدبية كما مكنته من أن يعوض وضعه المالى والاجتماعى المتدنى عن طريق عرض مواهبه، وكان ذلك مصدر رضا بالنسبة إليه. وحينما روى بعد ذلك كيفية دعم وإعجاب الحويك بمهاراته، يمكن أن نعتبر روايته نموذجاً لإصراره على تصوير نفسه منذ ذلك الوقت المبكر ودائماً على أنه المجدد:

«كان [الحويك] ابنى الروحى على نحو ما، لقد دفعته فى البداية إلى الرسم. وكان يعتقد أننى رائع لأننى أستطيع أن أرسم قطة وشجرة - أصدرنا جريدة معًا، هو المدير وأنا المحرر. فى البداية طبعناها على واحدة من تلك الماكينات من المعدن والچيلاتين، وفى سنة تخرجنا سمح لنا الناظر باستخدام مطبعة الكلية»(٣٢).

تتضمن مذكرات الحويك عن جبران فيما بعد وصفاً للمجلة التى تخيلاها يكتب فيها جبران ويرسم صورها. كما أنه استدعى أيضاً صورة جبران بوصفه «وحيداً، صلب الرأى، غريب المظهر»(٣٣).

أخذت مقاومته وتحديه للنظام الصارم المقحم على التلاميذ من قبل الرهبان أشكالاً متعددة، فقد «زاغ» من الدروس، وملأ كراساته المدرسية برسوماته واسكتشاته الساخرة من مدرسيه، ازدرى بأداء الفروض الدينية، وحينما كان يرغم على تلقى

القربان المقدس كان يحجم عن الاعتراف. لكن الأب حداد، الذى تمتع بقدر كبير من التفهم، استطاع أن يتعرف فى الصبى الطموح على ما هو أكثر من كونه صبيًا متحديًا. وجاء الاعتراف الذى تاق إليه جبران فى سنته النهائية حينما اختير شعره لنيل جائزة الجدارة والاستحقاق، ويصف لنا فيما بعد كيف كانت هذه الجائزة مهمة بالنسبة إليه:

«فى العام السابق لإنهائى الكلية كنت أحاول النجاح فى المسابقة الشعرية بجد شديد، هذا حدث عظيم فى حياة الكلية لأن الرجل الناجح يصبح شاعر الكلية فى عامه الأخير وله آيات التكريم. لقد كنت منفعلاً للغاية وأتوق بشدة لنيل الجائزة.

حوالى العاشرة كنت فى غرفتى، حضر أحد أساتذتى وطرق الباب

قال ـ جبران أفندى، ألم تزل مستيقظاً؟ أجبت ـ نعم، لا أريد أن أنام

قال ـ الآن، اذهب إلى الفراش، ونم، واحلم أحلاماً سعيدة.

كنت أعرف أنهم لا يزالون يعقدون اجتماعًا فى حجرة الإدارة ويقررون على الأرجح مصير القصائد، قلت لنفسى، ربما مر لكى يعطينى تلك الطرقة وتلك الكلمة، وهذا جعل آمالى أكثر رسوخاً، وذهبت إلى الفراش، وإلى النوم.

رأيتنى فى حلمى فى حديقة صغيرة، بقرب حائط، الحائط من الرخام، وأنت تعرف كيف تصبح الألوان على الرخام غريبة وجميلة مع الوقت ـ الأحمر الناعم والخطوط الزرقاء. حسناً، بدلاً من النظر إلى الخارج تجاه الزهور كما أفعل عادة، وجدت نفسى أنظر تجاه الحائط. ثم كان المسيح هناك، لم يكن هناك طريق فى الحائط يأتى منه، ولكنه كان هناك. وقال الكلمات نفسها التى قالها المدرس «اذهب إلى الفراش واحلم أحلاماً سعيدة»، لم أستيقظ ساعتها، لكننى فى الصباح تذكرت. كانت قصيدتى قد نجحت، وكنت سعيداً جداً جداً. شعرت بنشوة أتصور أننى فى حياتى كلها لن أعرف مطلقًا مثل هذا الانتعاش مرة أخرى. كانت القصيدة وصفًا لمكان، كنا جميعًا قد أعطينا الموضوع نفسه، محض عمل مدرسى، لكنها عنت الكثير بالنسبة إلى صبى»(٣٤).

هذه الأحداث الباعثة على رضا جبران فى المدرسة تناقضت كليًا مع استقباله فى بشرى. لقد عاد إلى بلدته فى إجازة الصيف ليواجه مرة أخرى قسوة قلب أبيه،

الرجل الذى لم تلطف الأيام من مرارته على الإطلاق. لم يزل متعجرفًا على الرغم من سمعته الملوّثة. ولم يتغير موقفه تجاه مساعى ابنه الثقافية، وإطلاقه العنان لشهواته وعدم اعتباره مشاعر الآخرين أصبحا أسوأ مما مضى.

وجد جبران نفسه يعانى صراعاً فى مشاعره تجاه أبيه، فلم يكن يستطيع إلا أن يعجب بقوة إرادة الرجل من ناحية، ولم يكن، من ناحية أخرى، يستطيع الفرار من شعوره بالاستياء العميق من النفور والعداوة التى يبديها والده له:

«لقد أعجبت به لقوته، لصراحته ورفضه الاستسلام وهو ما قاده إلى المشاكل فى نهاية الأمر. ولكن لو وجد مائة شخص فإنه يستطيع أن يقودهم بكلمة، إنّ بإمكانه أن يخضع أى عدد من البشر بأى شكل من أشكال تعبيره عن نفسه. كان أبى يجرحنى دائماً. أتذكر مرة بشكل خاص. كنت قد فرغت لتوى من كتابة قصيدة - كنت لم أزل فى الكلية - فى حوالى السادسة عشر أو السابعة عشر. نشرت القصيدة وكنت فخوراً للغاية وشديد التيه بهذا، وتصورت أن كل شخص سوف يهتم بها وسوف يتحدث معى عنها، حينما ذهبت إلى البيت، حسناً، كان أبى يقيم حفل عشاء ومن بين الضيوف سليم [سليم ضاهر] رجل أدب كنت أتطلع إلى رؤيته، وأتوق إلى أن أحلو فى عينيه. أثناء العشاء أخبرتنى إحدى السيدات أنها قرأت قصيدتى، وأعجبتها للغاية، ثم تحدث البعض وأثنوا عليها، قالت السيدة، كما تقول امرأة فى الخمسين لفتى كى تشجعه: هل ستكتب قصائد أخرى يا خليل؟ - نعم، فى الحقيقة كتبت واحدة بالأمس. كنت مسروراً مغموراً بالسعادة بتقديرها. - أوه، كم هو شيق، إننى أحب للغاية أن أسمعها ألا تقرأها علينا بعد العشاء؟. ثم انضم إليها الآخرون وقالوا: نعم يا خليل اقرأ لنا قصيدتك. نظرت إلى أبى، فوجدت وجهه ترتسم عليه علامات الازدراء لكل هذا، بعد العشاء، حينما خرجنا إلى البهو حيث تقدم القهوة، طلب منى أحد الرجال فى هذه اللحظة أن أقرأ قصائدى، وقالت السيدة: خاصة تلك التى كتبتها بالأمس. قال أبى: أعتقد يا خليل أن أصدقاءنا لن يجدوا هذه الأشياء جديرة بالاهتمام. ثم، أصروا، وقلت لنفسى يجب أن أكون نفسى ثم تناولت القصيدة وقرأتها.

أنصتوا، ولن أنسى ذلك أبداً، لقد أعجبتهم، أثرت فيهم، ونظروا إلى جميعاً بعطف، لقد كانت أول مرة أقرأ فيها أمام جمهور من الصفوة.

لا أستطيع أن أصف كيف كان وقع ذلك علىّ، كانوا جميعاً معى، كانوا يحبوننى،
وقال أبى: أرجو ألا نستمع إلى مزيد من هذا الهراء ومن الميول المريضة هذه.
لقد جرح هذا كيانى الداخلى كله بعمق»(٣٥).

اتسعت الهوّة بين الأب والابن وترك جبران فى النهاية بيت أبيه. حيث تقاسم غرفة مع نقولا جبران فى بشرى. وهو ابن عمه، الذى كان معه حينما تعرض لحادث طفولته، والذى كان يعمل فى ذلك الوقت صبيًا لنجار القرية. تذكر نقولا هذه الصيفيات الطويلة التى عاش فيها مع جبران حياة بسيطة فى غرفة حقيرة فى المنزل الذى أمضى فيه جبران سنوات طفولته الأولى. المنزل نفسه الذى كان لا يزال يشرف عليه راجى بك. كان جبران مفلسًا، لكنه كان مفعمًا، دون شك، بحكايات رائعة عن الحياة فى بوسطون.

وبالنسبة إلى جبران كانت هذه الغرفة جزءاً من الجانب المظلم من حياته، لم يتحدث عنها قط فيما بعد وهو يصف حياته فى بشرى.

لقد رمزت تلك الغرفة بتداعيها ورثاثتها إلى ذلك الواقع الجهم الذى غمره دائماً. غير أن نقولا لم يتردد، فيما تلا ذلك من سنوات، فى استدعاء ذكريات هذه الأحياء الرطبة التى تغص بالهوام والفئران، وذلك الفزع الذى كان يتملكهما، هو وجبران، من دخول المنزل. كلما فتحا الباب رأيا أسراباً من البق تلتصق بحبل يتدلى من السقف توشك على السقوط والزحف على فراشيهما. وكان جبران «الموسوس» فيما يتعلق بنظافته الشخصية يلعن الفقر الذى أرغمهما على تحمل هذه المهانة «الزاحفة على الجلد»(٣٦).

بدا الخروج إلى الخلاء البهى حيث وجد السلوى نقيضاً لكل ذلك، تمامًا كما كان طفلاً، على مدى المنحدرات الصخرية وفى الوديان العميقة بين الجبال، والظلال الداكنة لأشجار الأرز. ساندته أيضاً صداقته بالطبيب الشاعر سليم ضاهر، أكثر فأكثر،

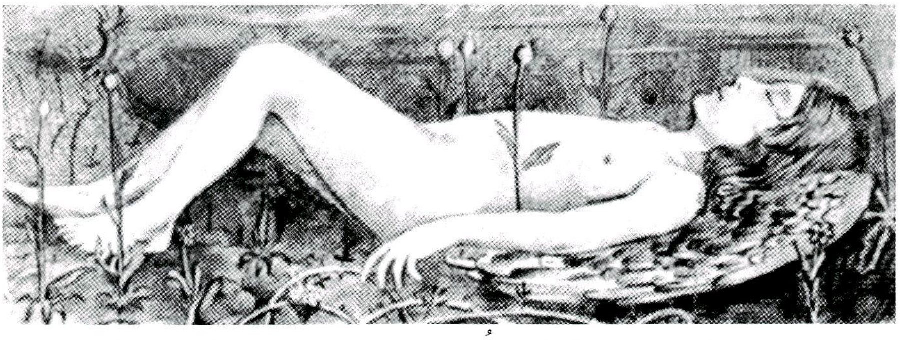
وحينما بدأ يتعلم فن الخط أخذ يدوّن القصص والقصائد التى يرويها ضاهر.

لقد أثرت المعرفة العميقة للرجل بالتقاليد والتاريخ المحلى والشخصيات البارزة على فهم الشاب لخلفيات بيئته كما أمدته بالكلمات العامية التى سيستخدمها حينما سيبدأ هو نفسه الكتابة.

اعتمد جبران فى بشرى على كرم ضيافة الأصدقاء والأقارب فى إمداده بالطعام. وكثيراً ما زار منزل إحدى العائلات ذات النفوذ التى تنتمى بصلة القرابة إلى كل من راجى بك (الذى كان ينتمى إلى قبيلة ضاهر) وسليم ضاهر.

هناك، فى منزل طانوس، وجد فى الراحة المادية والدافئة لأسعد حنا ضاهر ملاذاً طيباً وفى المقابل بدأ فى مساعدة ابنتيه فى أعمالهما اليومية المنزلية.

جذبته الابنة الكبرى، حلا الضاهر، إليها على نحو خاص. واستجابت الفتاة لهذا الشاب الشاعرى المنعزل، تمشت معه، وأنصتت لأحلام يقظته. ازدهرت الصداقة ولفتت الانتباه، وبدأ المغرمون بالقيل والقال فى إطلاق العنان لتخميناتهم باحتمالات الخطبة، التى كانت، بالطبع مستحيلة.



رسم بالرصاص للملاك النائم رُسم فى بشرى حوالى ١٩٠٠ (فوتوچولى).

لم تكمن الاستحالة فى أن حلا أكبر من جبران فقط، بل أيضًا، لأن أخيها ألكسندر، الكاتب القانونى والموظف الرسمى فى البلدة لم يشجع على الإطلاق ذلك الزواج من «ابن فلاح جامع للضرائب» وأوضح بجلاء أن حلا يمكن أن تتزوج من هو أفضل منه.

بعد عشر سنوات من لقاءات الغاب الغرامية بين جبران وحلا الضاهر، أصدر كتابه «الأجنحة المتكسرة» وهو حكاية حب غير متكافئ بين تلميذ لبنانى وامرأة متزوجة وغير سعيدة فى زواجها. ولقد أثار الكتاب تخمينات القراء حول الوجود الحقيقى لبطلته سلمى كرامة.

قد لا يتملكنا الشك حول مدى تأثير هذا الفاصل العاطفى فى بشرى عليه. وأنه وهو يصور سلمى كان يسترجع بحنو حلا الضاهر. كان يتذكرها واصفاً إياها باعتبارها النموذج المثالى للمرأة اللبنانية سواء من حيث مظهرها الفيزيقى أو انشغالاتها الاجتماعية. غير أن دافع هذه القصة لا يكمن فى المدينة الجبلية بشرى وإنما ينبع من حجرات الرسم المتمدينة فى كامبردچ وبوسطون. وسوف تبرهن علاقته اللاحقة بچوزفين بيبودى على أنها أكثر أهمية بكثير.

ذات مرة، بينما كان جبران ونقولا يستريحان على ضفاف نهر الرويس رسم جبران صورة لملاك ينام راقداً على مرج ممتلئ بالزهور، سأله نقولا: «ما هذه الزهور؟ فأجابه: «إنها تلك الزهور التى تسلمك إلى النوم».

ما من شك فى أن جبران قد اعتمد فى رسمه الملاك المجنح الراقد فى حقل خشخاش على صور الميثولوچيا اليونانية. غير أن المنبع الأكثر مباشرة هو إحدى صور داى الفوتوغرافية.

قبيل رحيل القتى إلى بيروت، فى يوليو ١٨٩٨، علقت إحدى المقالات فى مجلة «كاميرا نوتس» (Camera Notes) على صورة داى الفوتوغرافية بما يلى: «من المحتمل أن أكثر مساعى مستر داى نجاحًا.... هو صورته التى عنوانها «المنوّم

مغناطيسياً» حيث يتمثل النوم في صورة شاب إغريقي مغمض العينين، يستنشق النكهة المخدرة للخشخاش، في تلك الصورة يدعم جناح طائر على نحو بديع المذهب المثالي، جناح حمامة على الأرجح»[٣٧].

استدعى جبران، المبعد عن بوسطون، هذه الدلالة الرمزية حينما رسم تصوره الخاص للطفل العاري الممدد محاطاً بالخشخاش. واختلفت الزهور الطبيعية إلى حد كبير عن دعامة الزهرة النحاسية الاصطناعية الموجودة في الصورة الفوتوغرافية، لكن الفكرتين توافقتا.

وتوضح المقالة نفسها تأثر داي بالرسام الإنجليزي چورچ فريدريك واتس: «في الواقع، من حيث سمو الهدف ليس هناك بين مستر داي ورسام الأسرار العظيم أية مشابهة»[٣٨].

من ثمّ، يمكن أن نعتبر تعبير جبران الشاب معالجة هجينة بشكل لافت، لقحت في شمال لبنان، إذ استدعى نماذج من الفن التصويري لمصور بوسطوني، والأخير بدوره يدين بجذوره الجمالية لرسام إنجليزي.

حافظ جبران بعناية على ما رسمه في بشرى. وأرسله في طرد إلى داي. وإذا كان نقولا قد شعر بشيء من الارتياب فيما يتعلق بحكايات جبران عن ذلك الصديق الأعجوبة الذي التقط له مئات من الصور الفوتوغرافية وصحبه إلى الحفلات الموسيقية وأعطاه الكتب، فإنه هو والقرية بكاملها آمنوا بما يقول جبران حين وصل أخيراً رد داي من بوسطون. إذ لم يكن الرد محض إخطار بتسلم الرسومات، بل إنه حوى أيضاً شيكاً بخمسين دولار.

بدت الخمسين دولاراً مبلغاً لا يمكن تصديقه في بشرى، إذ لا يوجد في البلدة من بإمكانه أن يصرف مثل هذا النوع من الورق. من ثمّ، رحل جبران إلى طرابلس، على بعد خمسة وعشرين ميلاً ليحوّل المبلغ الذي دفعه إليه راعيه إلى نقود.



الشيخ الصغير، حوالى ١٨٩٧
(المؤلفان)

اشترى من هناك، بدلة سمراء بأزرار من اللؤلؤ وزوجاً رائعاً من الأحذية الجلدية عالية الرقبة. وحينما عاد كان أهل القرية يحسدونه لثرائه ونجاحه وصديقه الثرى الغامض. من ثمّ، عقد نقولا النية على أن يسافر هو أيضًا إلى أمريكا، ولم يكن يحلم بشوارع مرصوفة بالذهب، بل بمقابلة رجل كبير الشأن يمكن أن يدفع له دولارات نقداً مقابل بعض الصور المرسومة بالقلم الرصاص.

فى الوقت نفسه، ازداد فريد هولاند داى توغلاً فى عمله التصويرى. وفى أوائل ١٨٩٨ كتب إلى لويز جينى أنه يفكر فى حل دار النشر. فأجابته:

«إن تكهناتك فيما يتعلق بـC & D لم تفزعنى كثيراً، لأننى عرفت جيداً أن قلبك لم يكن هناك منذ وقت طويل، حينما كسر إيفانز قضبان سجنه [فريدريش هـ. إيفانز، المصور المعمارى الإنجليزى، أغلق مكتبه مؤخراً] قلت.... هذا بالضبط ما يود سونى أن يفعله، وسوف يفعله عما قريب، بل إننى أومن بما هو أكثر من ذلك، لأننى لاحظت هذا الصيف أنك تريد أن تحرر نفسك بالذهاب إلى فلسطين، مع خليل، الذى سيصبح ترجمانك»(٣٩).

فى ذلك الوقت كانت كوبلاند وداى قد رسخت سمعتها بوصفها داراً للنشر ذات أذواق رحبة واسعة الخيال. غير أن النجاح المتواصل كان دائماً لا يجلب الراحة إلى داى فقرر أن يستقيل من عالم النشر. وبحلول شهر يونيو ١٨٩٩ لم تعد كوبلاند وداى سوى قائمة من نسخ الكتب المتبقية حصلت عليها مؤسسة صغيرة فى بوسطون هى مؤسسة ماينارد وشركاه .Maynard & Co. وخلال بضع سنوات لم تعد سوى ذكرى عابرة لدى جماعة صغيرة من الخبراء بهذا المجال.

كرس داى فى ذلك الوقت كل طاقاته وذوقه فى صناعة الصور الفوتوغرافية وفى الكتابة عن التصوير الفوتوغرافى. كانت مقالاته رائجة ومطلوبة. وفى عام ١٨٩٩ نشرت مجلة التصوير الفوتوغرافى الأمريكية السنوية American Annual of Photography مقالة عن «الكاميرا وفن رسم الأشخاص» موضحة بمثال هو البورتريه الذى رسمه بعنوان «الشيخ الصغير» ويبدو فيه جبران الصغير، على الأرجح فى السنة الأولى التى تقابلا فيها(٤٠).

لم يمض وقت طويل بعد ذلك حتى زجّ بداى فى خصومة ضارية دارت حول سلسلة من الصور التى أسماها «صور مقدسة»، والتى تضمنت مشاهد حسية متعددة للصلب والدفن. أثارت هذه الصور الانتباه وأحدثت صدمة لدى الرأى العام وانقسمت الآراء النقدية بشكل حاد حول مدى جدارتها.

وسرت الإشاعات، على نحو مبالغ فيه دون شك، حول الكيفية التى تمكن بها داى من إنجاز هذا الوضع الواقعى للمسيح مسمراً على الصليب، وكمن وراء تلك الإشاعات الرعب الذى شعر به مواطنو فوروود إزاء تدنيسه للمقدسات. تدفقت القصص حول «بروفات قام بها أصحابه وكيف قاموا بتمثيل التراچيديا المقدسة لأكثر من مائة مرة على قمة ذلك التل، بينما أتى المزارعون من كل حدب وصوب يدفعهم الفضول على عرباتهم مع عائلاتهم ليحدقوا فى ذلك المشهد الغريب»(٤١). وسواء أكان ذلك حقيقياً أم لا فقد استطاع داى أن يحدث ضجة.

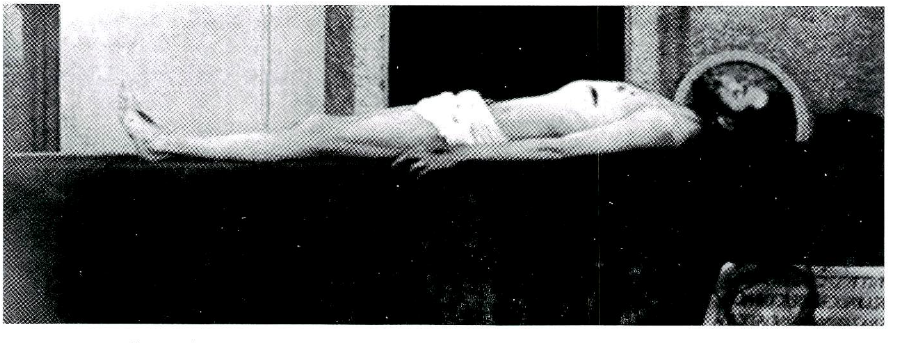
دار جـانب من هـذا الصـخب حـول مـا إذا كـان داى قـد اتخـذ هو نـفسـه وضع المخلص ثم صـور نفسه وافـترض أحد النقاد «أنه يبدو فى هذه الحالة وكأنه موديل لنفسه، هيئته الرشيقة النحيلة، وجهه المعبر والمثقف، المزين بشعر مسترسل ذى لون كالبندق الناضج».

ووجد ناقد آخر أن هذا الافتراض صعب التصديق: «إنه من الصعب أن أصل بين مظهر هذا الرجل، حاملاً على الدوام حافظة من الرسومات تحت ذراعه، تكاد تبلغ حجمه تقريباً، وفكرة انتحاله مثل هذه الشخصية المهيبة، ومع ذلك فإن مسيحه فى المقبرة يشبهه كثيراً»[٤٢].

فى الوقت نفسه ظل قاطنو نوروود وداى نفسه صامتين إلى الأبد فيما يتعلق بهوية أولئك الممثلين.

ازدهرت شعبية داى بالطبع، وبعدها بقليل غزا إنجلترا بمجموعة من صوره الفوتوغرافية، وصور لفنانين أمريكيين آخرين.

ولقد منحته عضويته فى جمعية الحلقة المتصلة The Linked Ring شيئاً من النفوذ فى مجتمعات التصوير الفوتوغرافى فى بريطانيا، وهى جماعة منشقة عن



داى بوصفه المسيح فى المقبرة، حوالى ١٨٩٩ (جمعية التصوير الملكية)

الجمعية الفوتوغرافية الملكية كرست نفسها لمبادئ ونهضة التصوير كفن راقٍ. وفى نهاية ١٩٠٠ نظم معرضين فى لندن، واستطاع بنفوذه أن يخصص ثلث معروضات المعرض الأوّل للمصورين الأمريكيين، وهو الصالون الثامن للمصورين الإنجليز الذى أقيم تحت رعاية الحلقة المتصلة، أما المعرض الثانى، فقد أقيم فى جاليرى الجمعية الفوتوغرافية الملكية فى ميدان ساوث روسل، واشتمل كله على أعمال داى. على الحوائط علقت أعمال واحد وأربعين فناناً من «المدرسة الجديدة للتصوير الفوتوغرافى الأمريكى ملحقًا بها مجموعة إضافية مكوّنة من مائة نموذج من أعمال ف. هولاند داى من بوسطون»(٤٣). وبالرغم من هيمنة أعمال داى، إلا أن نجاح المعرض الملحوظ تضمن نجاح أعمال مصورين مثل:

ألفين لانجدون كوبرن، فرانك إيوچين، جيرترود كيسباير، إدوارد شتايشن وكلارينس وايت.

لم تتضمن أعمال داى مشاهد المسيح المصلوب فقط، وإنما تضمنت أيضًا بورتريهات لزملائه من الفنانين ولموديلاته من الساوث إند وعرضت ثلاث صور على الأقل لجبران، كاتالوج رقم ٣٢٣ «خليل»، ٣٤٣ «صبى سورى» ٣٦٣ «بورتريه المعلم ج. خ. ج.»(٤٤)، وعرض أيضاً بورتريه ميس س. ج، وهو إحدى محاولات داى للقبض على الجمال المهيب لسلطانة جبران.

ويشهد بقاء بورتريهات داى لسلطانة وماريانا وكاملة على أن المصوّر لم ينس عائلة جبران حينما كان جبران بعيداً. لقد استخدم الأم والبنتين بوصفهن موديلات لنمط من الصور معتم وكئيب، استقبلها البعض بالترحاب بوصفها «مؤلف تشكيلى سيكولوچى» وأسماها الآخرون «هراء تشكيلى سيكولوچى». واتهم داى بزعامة «هذه العبادة من الصور المتصدعة» وبالرغم من هذا اعترف بفضله لأنه «قام بالجهد الأكبر فى خلق «المدرسة الجديدة» أكثر من أى مصور فوتوغرافى آخر»(٤٥).

على التوّ، ومتابعاً نجاحه فى إنجلترا انتقل داى إلى باريس حيث أقام فى استديو

فى مونبارناس يسكن فيه مصور شاب ورسام هو إدوارد شتايشن الذى لقب داى بـ «صاحب الذوق الرفيع»(٤٦).

استجابت باريس بشكل إيجابى إلى مساعيه، هو وشتايشن، لإثبات أن التصوير الفوتوغرافى نوع من الفن. على أية حال، فعند هذه النقطة دفعت داى طبيعته التى لا تهدأ إلى أن يستسلم لتوقه الطويل للسفر إلى الشرق الأوسط.

فى ٢٣ أبريل ١٩٠١، كتب إلى لويز جينى من الجزائر «ها أنا ذا هنا» حقيقة، فى غرفة المدخل إلى الشرق، مشدوه، مفتون ومنوم مغناطيسياً بذلك الجمال الغريب لفن العمارة. إشعاع الجو وألوان الملابس دائمة التبدل والتغير التى تشبه الكاليدوسكوب والتى تواجه المرء فى كل مكان وفى كل أوقات الليل والنهار(٤٧).



الأسطى ج. خ. ج.
(جمعية التصوير الملكية)

يتساءل المرء هل غامر داى حقاً برحلته صوب الشرق البعيد ليزور جبران: إن لدينا خطاباً دون تاريخ أرسله جبران إلى أبيه يتضمن احتمال سفر جبران برفقة داى، كتب فيه: «إننى لا أزال فى بيروت ولو أننى قد أبتعد عن الوطن لشهر بكامله لأذهب فى جولة سياحية إلى سوريا وفلسطين أو مصر والسودان مع عائلة أمريكية أكن لها احتراماً شديداً. لهذا السبب لا أعرف كم ستطول إقامتى فى بيروت. على أية حال، فإننى هنا لمنفعة شخصية تجعل من بقائى فى هذا البلد ضرورياً لفترة لكى أسعد أولئك الذين يعنون بمستقبلى»[٤٨].

وبالرغم من أن «العائلة الأمريكية» قد تكون داى فحسب، فليست فى أيدينا مصادر تعرفنا ما إذا كان جبران قد صحب داى فى سفراته فى الشرق أم لا أو حتى تمكننا من تتبع المسار الفعلى لعودة الشاب إلى الولايات المتحدة فى عام ١٩٠٢. إننا نعرف أنه قد عاد عن طريق باريس، حيث عرف هناك، دون أن يهيأ نفسياً على الإطلاق بموت أخته سلطانة.

لقد تسلم جبران الأب، من قبل خطاباً من بوسطون يفيد بمرض سلطانة، لكن جبران فى الخطاب نفسه الذى ذكر فيه «العائلة الأمريكية» حاول أن يخبر أباه بأن هذه المعلومة قد تكون غير صحيحة: «خلال الشهور السبعة الماضية تلقيت خمسة خطابات من مستر راى [داى] وقد أكد لى أن كلتا أختى ماريانا وسلطانة فى صحة رائعة، لقد أطرى بشدة على شخصياتهما اللطيفة، مبرزاً أخلاق سلطانة الرفيع وتحدث عن ذلك التشابه بينى وبينها سواء فى الشكل أو الشخصية».

كانت سلطانة فى ذلك الوقت مريضة مرض الموت بالفعل، ولم يكن باستطاعة أحد أن يدرك مدى مرضها. ولقد صورت ماريانا هذه المأساة، وسجل أحد الأصدقاء بعدها باثنتى عشر سنة روايتها التفصيلية لهذه القصة، بكل ما تثيره بساطتها ومباشرتها من مشاعر:



سلطانة بعدسة داى، فى وقت ما قبل أبريل ١٩٠٢ . (المؤلفان)

«[حين ماتت] كانت سلطانة فى الرابعة عشرة. حينما كانت فى الثانية عشرة تورمت غدتاها على جانبى عنقها. أعطاها الطبيب دواء. وقال إنها لن تعيش طويلاً بأية حال، ولذلك لن يجرى جراحة لها لأنها قد تموت أثناء الجراحة. أخذها بطرس إلى المستشفى - لأن أمها لا تتكلم الإنجليزية - ولم يقل لها ولا للسيدة جبران ما قاله الطبيب، وإنما، ببساطة، اتبع تعليمات العلاج. بدأ مرض سل الأمعاء وبعد سبعة أشهر قضتها فى الفراش ماتت سلطانة. قبل موتها بشهرين حينما عادت سلطانة إلى البيت ذات مرة أرتنا قدميها ورجليها، متورمتين حتى الركبة، وقالت بدموع مريرة: الآن لن أستطيع أن أقف بعد ذلك على الإطلاق. ولم تفعل. لقد كان مرضاً مروعًا بكل المقاييس، تألمت فيه الطفلة بكل أشكال الألم، وكذلك كل من أحبها، وكلهم قاموا بتمريضها.»

كان المساء السابق لموت سلطانة سيئًا إلى أبعد الحدود. استيقظوا طوال الليل. فى الصباح صعد بطرس إلى أعلى لينال قسطاً من الراحة. وطلبت ماريانا من الآنسة



من اليسار إلى اليمين : كاملة، سلطانة، وماريانا، كما صوّرهن
داى حوالى ١٩٠١ (المؤلفان)

طحان حينما ذهبت إلى العمل ألا تبقيها وتتركها تعود إلى المنزل. فتركتها. [كانت ماريانا تعمل خياطة فى محل ملابس الآنسة طحان]. حينما عادت مرة أخرى إلى البيت قالت لها سلطانة: لماذا أنت لست فى عملك؟ قالت ماريانا: أنت تعرفين أننا استيقظنا طوال الليل، ولذا فكرت فى أنه من الأفضل أن أنام هذا الصباح. «طيب» قالت سلطانة، ثم قالت، نادى على بطرس، فنادت عليه ماريانا.

كانت الخالة فى الغرفة. حاول بطرس أن يجعل سلطانة تشرب قليلاً من نبيذ قوى ساخن، وبعد محايلات مضنية شربت. ثم طلبت أمها. فذهبت ماريانا تناديها. كانت الأم تساعد السيدة التى جاءت لغسيل الملابس. وطلبت من ماريانا أن تنشر سلة الملابس المبللة ريثما تذهب هى إلى سلطانة. فيما يزيد قليلاً عن الدقيقة سمعت ماريانا خالتها تصرخ. عادت جارية إلى الغرفة. كانت سلطانة تستند إلى ذراعى خالتها. كانت ميتة. بدأت ماريانا تصرخ مثل الخالة. لم تكن قد رأت ميتاً من قبل. صه! قالت الأم. لا يصح أن نفعل ذلك. قالت ماريانا: ثم بكيت فى هدوء مثل أمى. ذهب بطرس إلى الغرفة الصغيرة وظل يبكى ثلاثة أيام بلياليها. لم يستطع الأكل أو النوم»(٤٩).

فى شهادة الوفاة تغير اسم سلطانة جبران إلى «أنى جوبران» الفتاة نفسها التى كان وجهها الجليل ضمن الصور المعروضة منذ شهرين فقط فى أستديو داى فى بوسطون. سبب الوفاة كما هو مسجل «إسهال مزمن والتهاب فى الأنسجة الخلفية للكلى». ماتت فى ٤ أبريل ١٩٠٢. وتصف ماريانا عودة جبران بعدها بأسبوعين لأسرته الثكلى، بما يوضح كيف كان مذهولاً وعاجزاً عن الإفصاح عما به:

«كان خليل بعيداً فى مدرسته. عرف أن سلطانة كانت مريضة لكنه لم يعرف إلى أى مدى. قبل موتها بوقت قصير كتب إلى أمه يخبرها بأنه قد أنهى دراسته فى المدرسة ويريد أن يعود. أجابته: تعال. سافر على التو ولم يتوقعوا مجيئه بهذه السرعة. وفى باريس قرأ فى جريدة نعياً لسلطانة وفى الوقت نفسه كانت الأسرة قد أرسلت إليه الأخبار ولكن إلى بيروت. قبل موتها بقليل قالت سلطانة إنها لا تتوق إلا لرؤية خليل وأبيها ثم ترحل بعد ذلك.

وحينما جاء. كانت قد ماتت قبلها بأسبوعين تقريباً. بعد ظهيرة يوم الأحد الثانى بعد وفاتها أتت برقية إلى بطرس. حوالى الساعة الرابعة، كان فى الخارج يتمشى، وحينما عاد فى السادسة استلم البرقية، صاح: أمى، خليل آت.

بكى فى بهجة عارمة كأنما قلبه يكاد أن ينخلع. لم تتحدث أمى لساعتين، كانت تبكى لعودة خليل ولحزنها على أن سلطانة ليست هنا. كان خليل قادمًا بالمركب [ذلك الصباح] فى الساعة الرابعة. كانوا جميعًا مستيقظين. أرادت ماريانا ألا تذهب إلى العمل وتجلس فى البيت، ولكن أمها قالت لها: سيكون لديك متسع من الوقت لترى أخاك فى الظهيرة وربما تتركك الآنسة طحان تبقين فى البيت بعد الظهر، لكن الآنسة طحان كانت منشغلة جداً، ومنحتها ساعة كاملة فقط فى الظهيرة.

كان هناك الكثير من الضيوف أتوا ليروا خليل عائداً من الوطن. حينما دخلت ماريانا كانت الأم تعد العشاء والخالة معهم. دُعى الضيوف للبقاء حتى العشاء. ولكنهم لم يفعلوا. لم يستطع بطرس أن يتحكم فى نفسه وطوال وقت العشاء كان ينفلت مسرعًا إلى الخارج ليجفف دموعه. تحدث خليل عن كل شىء فيما عدا سلطانة، لم يفعل فى أية لحظة منذ عاد للبيت. قالت ماريانا: لأنه كان يعرف أنه إذا بدأ فى البكاء لن يستطيع أن يتوقف.

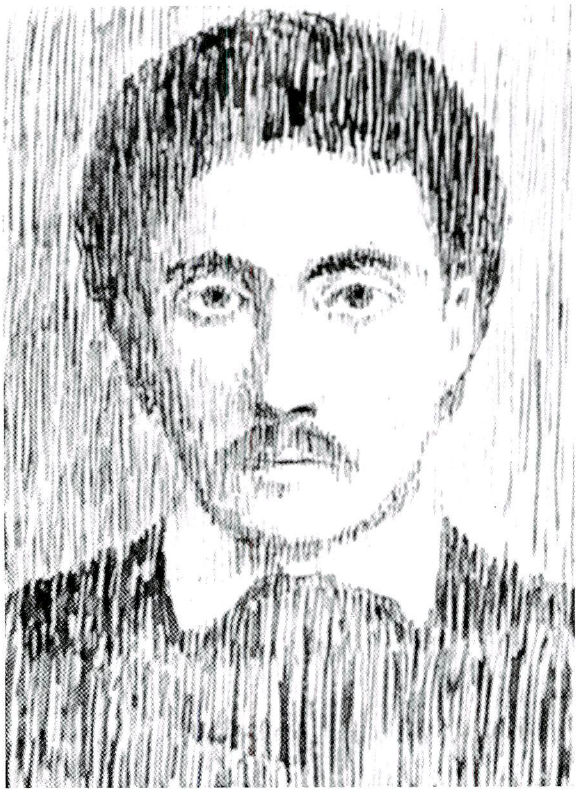
بعد ذلك بأسبوعين أو ثلاثة قالت له ماريانا: [كما يقول الأطفال إذ يحدث أحدهما الآخر] خليل، أظنه شىء قاس بشكل رهيب أنك لم تسأل عن أختك ذلك اليوم. قال: ولماذا أسأل؟ إننى أعرف أنها قد ماتت، أعرف أن أمى أحبتها وأخى أحبها وأنت وأعرف أن قلوبنا جميعًا كانت تتصدع. وهم يعرفون أننى أحببتها، وأن قلبى كان يتصدع. إننى لم أرد فقط أن أجعل الأمر أكثر قسوة على أمى.(٥٠).

قد يرى المرء من ذكريات ماريانا هذه أن رد فعل جبران الفورى تجاه فجيعة أسرته بدا مختلفاً عن حزن بطرس وماريانا وأمهما الذى لم تتلاش حدته بطول الأمد. حتى مع أولئك المقربين إليه كان جبران يشيد تلك القوقعة الخارجية. كما بدت عودته

إلى ذلك الحى الفقير فى بوسطون ليقنع بالبقاء فيه، هى أيضاً، دون شك، إفاقة فظة وذلك على الرغم من أن الأسرة انتقلت من حى أوليڤر إلى ٧ شارع تايلور.

غير أن جبران قد راعى التقاليد المرتبطة بفقد الأحباء. تتذكره ماريانا وقد أطلق شاربه فتقول: «ابتاع بذلة سوداء، وقبعة سوداء، وملابساً للحداد... لأن ملابسه كلها التى عاد بها من المدرسة فاتحة اللون قبعة بنية وأحذية بنية مائلة للصفرة»(٥١).

لعل أحداً لم يكن ليجرؤ على مجرد توقع كيف ستصبح ملابس حداده هذه ضرورية، لأن أحداً لم يكن بوسعه أن يتصور كيف سيظل ملاك الموت يظلل أهل هذا الدار ويضربهم بأجنحته الخفاقة.



بورترية للذات، بالريشة والحبر، حوالى ١٩٠٢ . (المؤلفان)

الفصل السادس

بيجاسوس(*) مشدودًا إلى نير عربة رماد

(*) بيجاسوس: فرس مجنح جعل الماء يتدفق برفسة من حافره من نبع هيبوكرين فى الميثولوچيا الإغريقية (المترجمة).

«٦ نوفمر ١٩٠٢ ، هذا الصباح تلقيت رسالة قصيرة، لا يمكن أن تكون من أحد في العالم سوى خليل جبران، الصبي السوري، أعتقد أنه كبر الآن وعاد إلى أمريكا»(١).

إذا كانت جوزفين بيبودى، التى فوجئت بالرسالة، قد اعتقدت أن الصبى قد كبر، فهى أيضًا، دون شك، قد كبرت. لقد مر ما يقرب من أربع سنوات على نسخها رسالته، كتبت ونشرت كتابين، الأول مجموعة شعرية بعنوان: «أوراق الشجر المغردة» (The Singing Leaves) والثانى مسرحية «النصيب وعيون الرجال» (Fortune and Men's Eyes) من فصل واحد، يدور مشهدها فى حانة من العصر الإليزابيثى وتضم شكسبير. وفى عام ١٩٠١ ظهرت أولى مسرحياتها الطويلة «مارلو» (Marlowe).

طالما شعرت جوزفين بالرغبة فى أن تسهم فى حركة الشعر الدرامى الأمريكى، كتبت فى ١٩٠١ : «آه، لو كان لى فقط يد فى حركة الدراما فى أمريكا، إذا كان فى مقدورى فقط أن أجذب وأسحب وأرفع وأرفس وأدفع وأسمع ولو استجابة خفيضة الصوت تدفعنى إلى الأمام».

غير أن الاستجابة الفعلية لشعرها بدت أكثر من محض صوت ضعيف، ولو أن الثناء لم يواكبه سوى نفع مادى ضيل.

كتبت إلى هوراس إى سكدر، حينما وافق هوفتن ميفين على نشر مارلو:

«إننى أتمنى مخلصة أن يحقق هذا العمل شيئاً إلى جانب التكريم، وإلا سيكون علىّ أن أصنع سلاطة من أكاليل الغار لأقتات عليها»(٢).

فى مايو ١٨٩٩، بيع المنزل الكائن فى شارع كينج فى المزاد العلنى. واختبأت جوزفين فى غرفتها وهى تنصت من وراء النوافذ المغلقة إلى إجراءات البيع. أثناء إصغائها إلى نداءات «تقدم، تقدم، بيعت بخمسة آلاف وخمسمائة.. آلأونا آلادوا..» بدأت تتردد فى مسألة الانتقال إلى منزل آخر «إننى فى أشد الأسف لأن يضيع هذا المنزل مقابل هذا المبلغ الضئيل، إنه لم يبد قط أكثر صفاء ورحابة وامتلاء بالشمس كما يبدو اليوم».

لكنها رغبت أيضاً هى وماريون فى الانضمام إلى عالم كامبردج المثير. فاستأجرت الأسرة منزلاً فى ٣٦ شارع لينيان، غير أن الموقع المميز للمنزل لم يخفف من شعورهن بمهانة الإفلاس: «المظاهر! المظاهر! ذلك الغول الذى سيلازمنا حتى الموت، محض بقايا من العائلة التى هى نحن، لا نستطيع أن ننشق عنها، أو نبدى أى عناد أو شذوذ فى نظر أى أحد من أفراد العائلة، يجب أن يتشبث كل منا بالآخر ونحافظ على المظاهر التقليدية، نبدو لائقات المظهر مائة بالمئة نفى بكل المطالب الدنيوية بينما يتناقص المال طوال الوقت»(٣).

كانت معرفة الشعراء الآخرين والاهتمام الحقيقى بهم جزءاً لا يتجزأ من أهداف جوزفين فى الحياة. كانت قد التقت بأدوين أرلنجتون روبنسون حين كانت تحاول أن تشغل وظيفة أكاديمية ليست بذات أهمية فى هارفارد، فى مارس ١٨٩٩، وهو الشهر نفسه الذى تلقت فيه رسالة جبران، تجاوب روبنسون الصموت مع بساطتها الطبيعية ورأت أنه: «مفكر وشاعر أفلت من عدوى الوعى بالذات فى كامبردج». لكنها كتبت إلى إحدى صديقاتها:

«إننى أجد أنه من السهل أن أسايره ولكنه يثير فىّ فى الأغلب إحساساً بالشفقة مثل

التى يثيرها أى مخلوق يبدو وكأن قدره أن يظل ينتظر من يفسره.. أليس من الغريب أن يعانى شخص ـ له مثل هذه الموهبة البارزة فى الإبداع ـ يعانى نوعاً من السجن العاجز داخل شخصيته نفسها. مثل ذلك الأمير المسكين فى الموقد الحديدى، يبدو أن مهمة انتزاع البشر من المواقد الحديدية هى شىء سيظل يطاردنى وطالما ستظل تطاردنى سوف أواصل القيام بها»(٤).

حولت المعاناة التى تحملها روبنسون فى بداية مشواره الإبداعى جوزفين إلى روح من الشفقة الخالصة، جعلت هذه الحساسية من حجرة رسمها ملاذاً للشوارد الشعرية. فى سبتمبر ١٩٠٠ ابتهجت وهى تحصى عدد ثمانية من أصدقائها نشروا كتبهم فى ذلك الشتاء(٥). من بين القائمة ويليام ڤوجن مودى وچيليت بورخيس، (الأخير كان اكتشافاً آخر لكوبلاند وداى شهر بأشعاره الكوميدية ومنها كتابه القبرة (Lark) الذى يميل فى أسلوبه إلى مذهب التشويه المعروف بالدادا وأيضاً الشاعر لويس جاتس ودانييل جورجى ماسون، الأخير أصبح فيما بعد مؤلفاً موسيقياً وأستاذاً للموسيقى فى جامعة كولومبيا، وتذكّر جوزفين فى ذلك الزمان:

«بارد Bard(*) بحرف B كبير كان الاسم المستعار لها بالتبادل أحياناً مع اسم آخر هو «المغنية الصغيرة»، الذى رأيناه مطابقاً لها، أنا ومودى وروبنسون.. كلما استطاعت جوزفين أن تنسى نفسها بقدر كاف حتى لا تكون طائراً أو زهرة أو شهيداً أو أى شىء آخر بل امرأة ذات عاطفة متقدة وحب مكرس بحق للجمال، تتسامى إلى ذرا من الولاء سواء كصديقة أو كفنانة، وليس هذا فى مقدور أحد سوى والقلة.»(٦).

حاولت، وكادت أن تنجح، فى نشر ملحمة كابتن كراج لروبنسون فى دار نشر صغيرة هى مايندار وشركاه. وأثبتت بهذا أن فى مقدورها ألا تكون مجرد زخرف أو زينة فى حيوات الرجال. وبعد تسعة شهور من مولد القرن العشرين بدأت تكسب دخلاً شهرياً منتظماً. شاهدت مناسبة مولد القرن تلك هى وآلاف آخرون أمام القبة الذهبية

(*) شاعر ملحمى أو بطولى [المترجمة].

للقصر الرئاسى، وبين عزف الأبواق والنشيد الوطنى حملت فى يدها وردة حمراء «لترى الزهرة قرنين من الزمن».

فى شهر سبتمبر بدأت فى إلقاء المحاضرات فى كلية ويلسلى حيث درّست فصلين دراسيين هما «الشعراء الفيكتوريون والجورجيون» و«روائع الأدب الحديث». فيما عدا «التجربة الشعورية المثيرة لأن تكسب أجراً وتأخذ راتبك» فقد اعتبرت التدريس «كاسراً للظهر ومهمة روتينية توتّر الأعصاب». غير أنها أشبعت توقها إلى فترة راحة فى نهاية السنة الأولى - التى مرت ثقيلة - حينما أرسلتها ليليان شومان درايفوس إلى أوربا. (وهى السيدة التى نزعت إلى رعايتها شعرياً بسخاء).

زارت فى لندن شخصيات مثل ويلفريد وأليس مينيل، سوينبرن وچون سينجر سارچنت. وفى أوكسفورد رأت لويز جينى وتجولت معها فى الجامعة يملؤها شعور بالإجلال. كانت ستراتفورد بالقطع هى الحرم الأكثر قداسة، وعبرت عن امتنانها لمسز درايفوس فى شكل: «ثلاثة أشياء خضراء.. أوراق زهور منداة من حديقة آن هاثاواى.. وورقة من شجرة فى حديقة من شارليكوت حيث من المؤكد أنه قد وطأت قدماه فى طينها.. وغصن من شجر الطقسوس(*) الذى ينمو فى المقابر من أجمل مقبرة كنسية فى العالم»[٧].

على الرغم من هذا النضج الجديد واكتسابها ثقافة واسعة ظلت على هيبتها الأولى للوعى بذاتها وبحثها الدائم عنه فى الوقت نفسه. كتبت إلى صديقتها المقربة مارى ماسون، وهى من تزوجت بعد ذلك من دانييل جريجورى ماسون، مشيرة إلى ذلك المسعى الذى لا نهاية له: «إننى أنظر إلى رسمة خليل جبران فوق ذلك المكتب، وليلة أمس نقلتها إلى مشجب صغير بجوار سريرى. بحيث أتمكن من أن أراها على التوّ حينما أصحو من النوم، وربما سيساعدنى على أن أقبض على هويتى لعلى أكتشف: ماذا عنىّ الله حينما صنع بوزى بيبودى».

(*) الطقسوس: شجر دائم الخضرة من الفصيلة الصنوبرية [المترجمة].

بعد ذلك ببضعة شهور عادت إلى تحليل نوازع الخير عندها فكتبت - لتذكّر نفسها بأنها قد تمادت بإفراط فى حالات استبطانية وتعبيرات لفظية حول التضحية بالذات:

«لقد اكتشفت للتو من هو أنا ولماذا أنا مضحكة للغاية (ولماذا لم أر ذلك من قبل مطلقًا؟) ولماذا أيضًا يرانى الناس الذين يعتقدون أننى لطيفة جداً مستحيلة الفهم بشكل لا إنسانى ولهذا فأنا عجوز جداً وصغيرة جداً، إننى أم روحية وجنية طيبة. لا أملك أن أعطى الكثير ولكن لدى هوس العطاء. وأنا أذهب هنا وهناك محاولة أن أغنى الناس معتمدة على خزينة لا تنفد من ذهب الحواديت.

إننى أحبهم دون فاعلية (هل أجرؤ أن أقولها هكذا دون فاعلية؟ هذه هى نقطة ضعفى مرة أخرى) إننى أشرق فى وجوههم بمشاعرى ولو أنهم لا يرون ذلك. نعم. وحينما يفهمون. أشعر كما لو كنت أتجلى فجأة فى كل مجدى ـ نعم ـ إن لدى ذلك الحس بالفيض الجسدى المباغت»(٨).

كان جبران حساساً تجاه ذلك الجانب المشرق من صديقته، ورغب فى أن يصبح واحداً من تلك المجموعة المبدعة التى تستمد قوتها وثباتها من صفاتها الشبيهة بعروس الشعر. انتظر حتى نوفمبر، أى بعد حوالى ستة شهور من عودته، ليتصل بها. ربما يرجع ذلك إلى انشغاله بعائلته التى اختطفها الموت، أو لأنه عرف أنها تقضى حينئذ الصيف فى أوربا، أو ربما، ببساطة، شعر بالاحتياج إلى أن يجدد شجاعته وألفته بالثقافة التى اختار الانتماء إليها فى تلك الشهور الواقعة بين مرحلتين فى حياته.

على أية حال، فأياً ما كان السبب، فإنه كتب إليها الآن وردت على رسالته القصيرة بعد يوم من تلقيها. بعد ذلك بأسبوعين طلبت منه الحضور إلى أمسية من المحادثة والصحبة الدولية الحميمة.

إذا كان جبران، ذو التسعة عشر عاماً، قد توقع أن يكون مثار اهتمامها الوحيد فلا شك أنه قد أحبط. فلكى يفتنها كان لابد أن يتهيأ للمساهمة فى الحديث الدائر بين أفراد

تلك الدائرة الواعية اجتماعياً والمتحمسة ثقافياً. كتبت عن ظهوره الأوّل فى صالونها الذى كانت تعقده كل يوم أحد:

«لم يتعد الأمر أكثر من بعض الحديث الجانبى الخافت مع السورى خليل جبران. الذى أتى ليرانى بالأمس. إلى جانب سلسلة من الزائرين الذين كانوا عندنا. لأن أمسياتنا فى الأحد مختلفة تماماً عن أمسيات الأحد فى الحقب المظلمة. وبالأمس تحلقنا فى دائرة من الفنون والعلوم. عاد مستر جوردون ومستر ميكاليس أدراجهما فى المساء ليجلسا وقتاً أطول بعد أن قضيا معنا ما بعد الظهيرة ومع مستر فلاتشر اليهودى السويسرى الذى جاء على غير توقع ما بين السابعة والثامنة والاسكوتلندى جوردون والألمانى دينجهاوسن والسورى خليل جبران. كنا جميعاً مفعمين بالحياة، مهتمين، وممتلئين بالحديث. كنت أفكر بأشياء كثيرة تتعلق برسمة الصبى والخطاب الجميل لذا بدا رائعاً أن أسمعه عائداً من موطنه «يمس بلاداً غريبة، ويقول لى هذه الأشياء. الجوهر الروحى مرة أخرى»(٩).

فى تلك الليلة استطاعت بحنكتها أن تجذب جبران إلى الحديث، وأثار إعجابها بإجاباته ومظهره، ودوّنت حوارهما:

- «سألها: «ألا تتذكريننى على الإطلاق؟»

- بالطبع أتذكرك

- لأننى قد قابلتك مرة واحدة وكان ذلك منذ خمس سنوات عند مستر داى.

قالت: إننى لم أكن واثقة على الإطلاق أنك عنيتنى بهذه الرسمة، لأننى كان معى أصدقاء كثيرون وتصورت أنك ربما اختلط عليك اسمى بينما تعنى شخصاً آخر. إننى لست واثقة حتى من إننى قد تحدثت إليك. هل فعلت؟

ضحك من كلامها هذا: «آه - نعم، لقد تحدثت إلىّ، وأنت تصورت أننى ربما عنيت شخصاً آخر؟ والآن أنت تصدقيننى أليس كذلك؟ ولقد رأيتك جملة ثلاث مرات، تلك المرة، ومرة فى الشارع، ومرة، أعتقد أنها كانت فى مكتبة عامة. ولكنك

لم تريننى حينئذ. أخبرها أنه تسلّم خطابيها وأنه قد أرسل إليها ثلاثة، اثنان منهم فقدا فى البريد (علّقت: حديث عن الكنوز المفقودة)، وواصل قائلاً كم كان مسروراً برسالتيها وتذكرها له، لأنه بالرغم من أنه رآها مرة واحدة، تلك المرّة، فإنه حينما نظر إليها بدا الأمر حينئذ وكأنهما قد عرف كل منهما الآخر «لسنوات طويلة طويلة عديدة من قبل».

عند هذا التصريح ابتسمت جوزفين: «كان حينئذ فى الخامسة عشر من عمره، وبدا هذا كوميدياً نوعًا ما، ولكننى عرفت ما الذى قصده وامتلأت بالراحة لحقيقية مثل هذه الأمور عند أطفال يمتلكون وعيًا خاصًا، وإننى مباركة لأكون مثل هذا الشخص، ولأعرف ماذا كان شعور الصبى، لقد شعرت بذلك كما لو أنه شرف يغمرنى ألقه».

اعتذر لها جبران عن إنجليزيته المتعسرة: «لقد شعرت حينما كتبت إليك محاولاً الكتابة بالإنجليزية إننى أرسلت إليك صورة خاطئة عن ذاتى.

ـ أوه ـ لا ـ لقد كانت إنجليزيتك حميمة جداً بالنسبة إلى. لقد فهمتها تماماً.

قال: ولكنها كانت إنجليزية ركيكة.

أخبرها أنه بينما كان فى الكلية كتب إليها خطاباً طويلاً وحينما أنهاه اكتشف أنه كان بالعربية وليس بالإنجليزية، لكنها طمأنته: «لقد كانت إنجليزيتك أكثر وضوحًا.. من معظم المتكلمين بالإنجليزية، لأن بعض الناس من أمثالنا فى العالم، الذين لديهم وعى بأشياء بعينها.. لديهم لغة خاصة، وإذا لم تعرف سوى كلمتين من لغتى ولا أعرف سوى كلمتين من لغتك فيمكن أن نتفاهم».

أجاب بارتياح وبنوع من البهجة:

ـ نعم، إن الأمر كذلك.

واصلت: «وحينما نتحدث إلى أجنبى فنحن نستخدم لغتنا اليومية المعتادة بشكل أكثر طزاجة وأكثر توقيراً ونعبر عن حقيقة الأشياء الأكثر بساطة».

بعد أن دعمت چوزفين ذات جبران غير الواثقة من نفسها وأدركت أنه لم يزل صبياً، قدمته مازحة إلى أفراد دائرتها المثقفة:

«ها هو ذا الاسكوتلندى مستر جوردون الذى ينقب عن أشياء فى المكسيك وأمريكا الوسطى مومياوات وقصور كما تعرف. وها هو ذا مستر دينجهاوس الذى يعرف كل شىء عن الموسيقى ويغنى مثل ملاك أيضاً.. ومستر ميكاليس الذى يكتشف كل شىء يريد أن يعرفه أى شخص.. وأختى التى تصمم «وببراعة ضمت السورى إلى الحاشية: «وأنت يا من ترسم وتكتب طوال الوقت».

لم يتملكه الهلع إزاء تلك المجموعة اللامعة بل إنه، ببراعة، أعاد دائرة الاهتمام إلى چوزفين: «وأنت، ماذا سنقول عنك؟». هذا الرد السريع والحاسم بما تضمنه من إشارة إلى موهبتها «أسعدنى إلى حد لا يمكن التعبير عنه»، أسعدتها أيضاً قدرته على المشاركة فى الحديث، وكتبت: «قرأ كتبى، حتى مارلو، ولم تزعجه على الإطلاق الكلمات الإنجليزية القديمة فيه لأنه قرأ الكثير لشكسبير، إنه يعرف شيئاً عن كل شىء تحدثنا عنه بدءاً من الكتب المقدسة حتى الروايات البوليسية(*).

بدا ذلك المساء الذى دخل فيه جبران للمرة الأولى إلى عالم بوزى بيبودى مساء مثيراً بالنسبة إليه. لم يعد ذلك المتعبد لها الذى يناضل لكى يتصل بها «من بلاد بعيدة، بعيدة»، بل أصبح فى إمكانه أخيراً أن يستمتع بحضورها المباشر فى العالم الذى تعيش فيه.

أما بالنسبة إلى چوزفين فإن حماسها له كان هائلاً. وتمدنا تعليقاتها بحس التجدد الذى انتاب روحها وانبعاث إحساسها بالشباب:

(*) وردت إشارتان ليس لهما مغزى واضح بالنسبة للقراء العرب عن أحد النصوص المقدسة وإحدى الروايات البوليسية [المراجع].

«لقد افتتنت على ميترلنك، وهو فى الوقت الحالى يرسم ويكتب قصائد ومقالات بالعربية. بالنسبة إلى الرسومات فسوف نراها. وإذا كانت قد تطورت عن أعماله الأولى بأية درجة على الإطلاق فسوف يرج العالم. إننى لا أعتقد أن كتابته يمكن أن تكون بأية حال على المستوى نفسه من الروعة. كيف يمكنها؟ لقد قلت له ليلة أمس، شيئاً، (ولكنه قليل جداً) عن ذلك الانطباع الذى تركته رسومه فىّ وقد فوجئ بهذا الرضا الكبير والعميق. ولكن مفاجأته لا تقارن بمفاجأتى حينما اكتشفت أنه مسرور جداً بشعرى.. معرفة قلبه الجميل بى كنبى صغير طوال تلك السنوات بعثت فىّ الراحة.

وكم هو جميل أن أعرف مرة أخرى أن كل الأشياء التى رغبت فيها قد أخذت شكلاً وطافت مع روح غريبة وبعثت فيها الراحة بالمثل.

لقد ملأتنى رسمة الصبى، وخطابه، وحكايته، يقيناً بأنه أعطاها لى لتكون ذكرى شىء جميل، إنها حقيقة جرعة نبيذ بالنسبة إلى ج. ب. ب(*) التى شعرتْ مؤخراً بهويتها وهى تتلاشى من بين يديها بما يشبه ذهول الموت.

إنه يذكرنى بتلك الثقة الطازجة التى اعتدت أن أشعر بها. مثل الصبى دافيد، وبأننى كنت، على نحو ما، عزيزة على الله وإنه يحب غنائى حين لا يفعل ذلك أى أحد آخر».

تياها بهذا الاستقبال عاد جبران بعد أسبوع ومعه حافظة تحوى آخر رسوماته، كتبت: «يا له من نبع يتفجر على نحو عجيب بأشياء تصر كلما اختفت على أن تعود إلى الظهور. ها هو ذا السورى قد عاد مرة أخرى، وهو الذى لم أتوقع أن أراه فى هذه الحياة»(١٠).

فى هذه المرة لم يضطر إلى التنافس مع المحدثين اللامعين لأنهما كانا وحيدين تقريباً و«تحدثنا ونظرنا إلى الرسومات وتحدثنا ثانية فى كثير من السكينة».

كانت ماريون ملازمة الفراش لمرضها، فأرسلت جوزفين الرسومات إلى الطابق العلوى لتبدى أختها رأيها فيها. أثارت الرسومات حماس كل أفراد المنزل. وأخبرتهما

(*) تعنى جوزفين بريستون بيبودى. [المترجمة].

السيدة بيبودى عن قبول ماريون الرسومات قائلة: «هل تعرفين أنك تستضيفين ملاكاً؟».

شعر بدفء هذا الاهتمام وأكسبه مزيداً من الجسارة، وحينما حاولت جوزفين «قليلاً أن تحث جبران على أن يقول ما الأشياء التى يبدو وكأن وجهى يقولها دائماً؟» اقترح أن يرسمها، موضحاً أن «إنجليزيته لا تعادل بعض الأشياء». وعد هذه المرة أن يرسم بورتريها لعقلها، وأضاف: «بالرغم من أن أفضل بورتريه لك هو كتبك». قبل أن يرحل أصبح مفهوماً ضمنياً أن كلا منهما سيرى الآخر مرة أخرى.

فى تلك الليلة أدركت جوزفين كنه انجذابهما المتبادل وما الذى سيؤول إليه، عرّفت العلاقة بأنها «هى شاعرة معترف بها فى السادسة والعشرين وهو مهاجر شاب يعد بنجاح لم يتحقق بعد، سيشاركها للسنوات الأربع التالية:

> كان ثمة ملاحظات أخرى لذلك الصوفى الشاب دفعتنى إلى أن أفكر أكثر:
>
> «ما تلك الرموز الباقية أبداً التى تنطوى عليها النساء، إننى أعرف الآن تماماً أنه حينما تحدث مثل هذه الأشياء الجميلة فلا يد لى فيها. أعرف تماماً أننى رمز لشخص ما «محض منشور ضوئى يقتنص الضوء للحظة، وما يبهج هو الضوء لا المنشور. وبالنسبة إلى اللحظة الحاضرة فإن المنشور، الرمز، الجالب للأنباء، المرأة التى هى شىء عابر تصبح بحكم الظروف رسولاً من الله، ملكاً بحق، بشكل رائع، وبتواضع أقصى. وإذا توقفت عن إدراك ذلك فهى تعرف كيف ولماذا ولأى مدى زمنى، ويتحتم عليها الاختيار بين تواضع الملائكية الحقة والكبرياء المرير الناجم عن حب الذات والذى يتحتم أن يسبب الألم عاجلاً أو آجلاً»(١١).

وإذ اعتبرت نفسها عروس إلهام جبران، فهو، بدوره، قد صار منبعاً للإلهام بالنسبة إليها. فقصيدة «العودة»، التى كتبتها ما بين ٢٥ و٢٧ نوفمبر نتجت بشكل واضح عن أول لقائين بينهما:

(*) باللاتينية فى الأصل. [المترجمة].

«هذه الكلمة منذ وقت طويل مضى، هل يمكن أن تكون حقيقية؟

لأنك قلت لى إننى قد منحتك الخبز

كما قد أطعم فى بهجتى الغضة

كل الأرواح والجوعى بالفرح الذى عرفته»(١٢)

أصبحا حميمين أكثر فأكثر وكأنما عرف كل منهما الآخر دائمًا. زاد تبادل الرسائل القصيرة بينهما وتضاءلت الأوقات التى تمر بين زياراته لها. لم تكن على اتصال بفريد هولاند داى منذ أن حل دار النشر وها هى ذى فجأة، مدفوعة باهتمام جبران، تعود مرة أخرى إلى عالم معارض الصور.

فى ٦ ديسمبر تلاقيا فى معرض فى أستديو داى الكائن فى شارع آرڤينجتون. وتمتعا بـ «حديث طيب»(١٣)، بعدها بيومين أنهت المسوّدة الأولى من قصيدة تتكون من إحدى عشر مقطعاً سمتها فى البداية «صباه» ثم تغير الاسم إلى «النبى». وتصف القصيدة حياة جبران كما تخيلتها فى بشرى، إذ كُتبت بعد شهر من سعيه الأوّل لحوز صداقتها وتضمنها ديوانها «الرجل المغنى» فى سنة ١٩١١. اختلفت النسخة الأولى قليلاً عن القصيدة النهائية التى تبدأ بـ:

طوال اليوم يرعى الأغنام

مبكراً وبعيداً عن الزحام

على التلال، من منحدر إلى منحدر

حيث يصيح الصمت عالياً

وظل السحابة

تلفه فى نومة القيلولة.

بعد ذلك بعشرين عاماً حينما تهيأ جبران لنشر أهم أعماله وهو ما أطلق عليه «النصائح» فلابد أن اللقب الذى اعتقدت چوزفين أنه ينطبق عليه، والذى تكرر كثيراً فى يومياتها ظل نصب عينيه على نحو لا مهرب منه. وكما أكد دائمًا فإن بذور «النبى» الذى كتبه فيما بعد قد استنبتت فى ذلك الجانب من القرن العشرين كنتيجة للحنان والاحترام اللذين أبدتهما له هذه المرأة البديعة.

ترى ما طبيعة تلك الكاريزما التى امتلكها، والتى أدت إلى أن تمنحه هذا اللقب الذى يعنى شخصًا اختصه الله بموهبة استثنائية؟ فى ديسمبر ذاك غمرها بهدايا من الرسومات والرسائل «١١ ديسمبر: بريد: رسمان ورسالتان قصيرتان من خ. ج وإى. أ. ر [تعنى روبنسون]، ١٢ ديسمبر فى المساء: خليل جبران مع رسمين (أ) موت. (ب) حب وجوع. ١٧ ديسمبر ٢. بعد الظهر أذهب إلى استديو ف. هـ. داى، لإنهاء البورتريه الخاص بى: ٤-٥ بعد الظهر مقابلة السورى».

لم يعد جبران الذى بدا ناضجًا فى مظهره أكثر من سنوات عمره يبدو صبياً فى عينيها: «هذه المرة بدا أكبر بثلاث سنوات عما كان فى الأسبوع الماضى». حتى فترات صمته سواء كانت متعمدة أو ناجمة ببساطة عن خجله بعثت فيها السعادة:

> «كانت لنا معاً حوالى عشرين دقيقة من السكون الهائل ومن الحوار الملغز.. قبل أن يصير الحديث عامًا ولمرة أخرى.. لم أندهش.. أو أرتعب من طريقة الصبى فى افتراض أننى أعرف كل الأشياء وأنه ليس ضرورياً أن يقول لى شيئًا بالإنجليزية أو أن يتحدث على الإطلاق. إذا رأيته كثيراً سأصبح مثل بوذا»(١٤).

بدأت چوزفين فى التوحد مع صديقها الجديد. ولو أنه فى التاسعة عشر من عمره فقط إلا أنه كان يرى العالم من جانبه الآخر، ذلك العالم الذى لم تستطع أن تستكشفه أبداً بالرغم من معرفتها أنه موجود. لقد واجه الفقر العارى من المنزلة الاجتماعية الرفيعة والمتشح بفجاجة الحياة فى أحياء الفقراء القذرة، وعاش فى الأراضى الغامضة للكتاب المقدس، بل إنه خبر التراچيديا الشخصية. احتاجت، من ثمّ، چوزفين إلى



«إلهام» بورتريه لجوزفين بالباستيل، ١٩٠٢ فى الخلف كتب جبران بالعربية: «انتبهى للحب، الذى يناديك أيتها الروح، أرضى / افتحى أبواب قلبك واستقبلى الحب ويسوع(*)».

تعرضه ذاك للحياة واحتاج هو، فى تلك المرحلة، إلى حكمتها وخبرتها الفنية. وقوى تمكنها من اللغة الإنجليزية من قدرته على التعبير بشكل لم يتحقق عبر أى شخص آخر.

كتبت وهى لا تزال تتأمل هيمنته المفاجئة على أفكارها:

«ولكن الأمر بدا غريباً، من ناحية ما، أن يخبرنى الصبى ببساطة بصلته بهذا العالم، كما لو كان يتحدث عن أفكارى فى الأغلب (حينما كان كل منا بمفرده)، إنه يجعلنى أشعر أكثر من أى وقت مضى بالهوية التى لا مفر منها لـ ملاك أو رسول من الإله(**)، وهذا لا يبدو بسيطاً هو الآخر ولكننى سأفعل ما بوسعى». أضافت بعدها بتسعة أيام:

(*) لم أستطع العثور على الأصل العربى لهذه الجملة العربية لذا أستميح القارئ عذراً فى ترجمتها، ولقد ترجمت **The King** إلى يسوع بدلاً من المسيح نظراً لأن جبران لم يستخدم كلمة «المسيح» قط فى كتاباته، بل يسوع. [المترجمة].

(**) باللاتينية فى الأصل. [المترجمة].

«أتساءل ما الذى سيكون الأفضل بالنسبة إلى؟ إن هذا شيء غير مسبوق لثلاثة أسباب: الصبى سورى، وهو أيضًا نبى، بمعنى عبقرية بلا حدود، السبب الثالث نسيته ولكن هناك أكثر من ثلاثة أسباب»(١٥).

ذات يوم قابل جبران چوزفين وأختها فى الاستديو الكائن فى شارع ماريون بويلستون. أنشدت قصائدها بصوت عال بينما يرسم. أخبرها عن بعض الأفكار التى أوحى بها وجهها إليه. دعت رسمه: «بورتريه ترانسندنتالى»، إذ وعدها بأن يجعل من البورتريه مرآة لعقلها، كتبت: «لقد كانت أشياء رائعة تلك التى تحدثنا عنها، أن أسمع عن أشجار أرز لبنان فهذا أعذب شيء نما إلى عقلى منذ أن ولدت. كنت فى سبيلى لأن أكتب عنه ولكننى لا أستطيع. لابد أن أنام وأستجمع بعض الحكمة من الراحة وأن أتعلم من الصحراوات ومن النخيل والأشياء الطبيعية وأرز لبنان كيف أحلّ نفسى من مسئوليات القرن العشرين»(١٦).

بعدها بعام ظهرت قصيدتها «أشجار الأرز» فى ديوانها «أوراق الشجر المغردة»، ولا ريب فى أنها قد تخيلت الأشجار بعينى جبران. على أية حال فلقد مثلت حقيقة أنها كتبت عن الأشجار إشادة خاصة شعر بسببها أنه ممتن ومبارك، وتعهد لها بأن «كل شيء قد رسمه أو كتبه وأى شيء قد يرسمه الآن أو يكتبه ملكى ومنى وينتمى إلى».

قال إن الأشياء التى صنعها من قبل كانت «أشياء صغيرة» ولكن «لقد كانت قليلة جداً ولم أعرف ما هى، وما الذى اعتزمته لنفسى» وخطابها الأوّل فتح له كل «كِبر الأشياء» وهو الآن ومع دعمها له واثق من نفسه. لقد عرف «ما الذى أراد أن يفعله وأن يكونه»(١٧).

فى عيد الفصح أرسل إليها ناى راعٍ سورى. وزارها فى ليلة الكريسماس وتحدثا بجوار المدفأة. بعدها بيومين رسمها مرة أخرى فى ستوديو ماريون. ثم كتبت فى اليوم الأوّل من العام الجديد عن هدية خاصة:

«أثمر المساء إسطوانة سحرية من السورى ج. خ. ج، رسم!، إلهام - كل ألوان الوهج الشاحب وخطوط الموسيقى».

كانت الأسماء السحرية والرموز السرية تزخرف مذكراتها دائمًا، والآن تبنت تصميم جبران نفسه للأحرف العربية الأولى من اسمه الذى تمثل فى المونوغرام(*) الذى وقع به على رسمه المصنوع من الباستل «إلهام».

تعثرت محاولتها الأولى فى نسخ الرمز ولكنها بعد وقت قصير بدأت تكتبه فى يومياتها على نحو صحيح ومطرد «السورى سيستمر فى كونه ج. خ. ج»[١٨].

فى ٥ يناير، عشية عيد ميلاده العشرين[١٩]، أمضى جبران المساء معها وأخبرته عن خطة وضعتها من أجله. مارجريتا موللر، إحدى صديقاتها فى ويلسلى، سيدة محبوبة، مدرسة ألمانية، ومستشارة لجماعة الكلية المسماة بـ «تاو زيتا إيبلسون». كانت الجماعات الأدبية اليونانية أكثر من مجرد نواد اجتماعية وتاو زيتا إيبلسون التى كرست نفسها لـ «دراسة الجمال أينما وجد سواء فى حيز الرسم، أو النحت، المعمار، الموسيقى، الأدب» لابد أنها قد جذبت اهتمام چوزفين للمشاركة فيها. فكرت چوزفين حينئذ أن بإمكانها أن تدفع صديقتها «تانت» موللر لأن تضمن بعض رسومات جبران فى المعرض وحفل الاستقبال السنوى الذى تقيمه الجمعية فى الربيع.

وافق على الفور على تقديم أعماله: «لا شيء يمكن أن يسرنى أكثر من أن أمنح صديقتك بعض السرور إذا استطعت»[٢٠].

انتبه داى أيضًا لعيد ميلاد جبران. صمم رسالته أيضًا على أساس عربية مرسومة على نحو بدائى فى نصفها والنصف الآخر بالإنجليزية:

(*) المونوغرام: علامة ترمز إلى شخص ما وتتألف من أحرف اسمه الأولى مرقومة على نحو متشابك وقد استخدمت چوزفين تلك العلامة المكونة من تشابك الأحرف الثلاثة ج. خ. ج فى الإشارة إلى جبران فى يومياتها.. [المترجمة].

«إلى روحك الصغيرة يا أخى هدية معطاة من أعماق القلب - أخوك الأكبر - ٦ يناير - عيد ميلادك»(٢١).

ألهى ذلك الاهتمام، دون شك، جبران عن ضغوطه المنزلية. لم تكن ظروف الحياة قد تطورت فى الساوث إند إلى حد كبير عما كانت عليه حين وصلها جبران منذ ثمانى سنوات.

وفى عام ١٩٠٢ سجلت رابطة عمل الخير هذا التقرير:

«(طبقًا للبيانات) يعد المرض العلة الرئيسية لحوالى ٤٢٪ من عائلاتنا وثلث الأمراض داء السل»(٢٢).

ظل آل جبران ينتقلون من شقة إلى أخرى داخل حى السوريين كما لو أنهم يراوغون المرض الذى يطاردهم. لم يزل بطرس يحاول أن يلم شعث عمله فى تجارة الملابس، أما كاملة، المتقدة الحماس فى بداية وصولها، أخذت قوتها فى النفاد.

حينما صور داى بورتريهات لماريانا وسلطانه مبكراً فى عام ١٩٠٢، صور الأم أيضاً، لكنها بدت عجوزاً حينئذ على نحو مفاجئ. مؤطرة بالسواد وعلى وجهها سرت تجاعيد الضغوط والألم. عيناها ذات الأجفان الثقيلة اللتان طالما أشعتا تصميمًا عنيداً ظللتا الآن بحس الاستسلام. لم تعد تطوف فى الشوارع بصُرّة بضائعها وحتى فترة الحداد على ابنتها الصغرى كان عليها أن تكفّ بذلك المرض المروع الذى بدأ يغزوها هى وبطرس.

تذكرت ماريانا التفاصيل التالية للأشهر الرهيبة التى أعقبت عودة جبران:

«كان بطرس قد أصابه السل لعدة شهور وقت موت سلطانة ولكنه كان يعنى بنفسه و«يشد حيله»

راعى على نحو بديع أن يحمى الآخرين من العدوى. الآن ساءت حالته، وفى الخريف أخبره الطبيب بضرورة أن يذهب إلى سوريا. بدلاً من ذلك قرر أن يذهب إلى كوبا، حيث لديه أصدقاء عمل. أخذ بعض العينات وسافر فى ١٣ ديسمبر.

في يومين سقط مريضاً، ولم يطب مرة أخرى، استمر يفقد وزنه ويفقد وزنه، وطوال الوقت كان يكتب إلى أمي بأن وزنه يزيد ويكتب لي بأن وزنه يزيد وإلى خليل بأن وزنه يزيد. كتب فقط للصديق الذي يعمل معنا كم كان مريضاً».

رحل يوم السبت. وفي يوم الاثنين ذهبت السيدة جبران إلى مستشفى ماساتشوستس العام لتعالج من ورم خبيث. ظهر وقتها مرض الجدري في المستشفى ولم يسمح بالزيارة لمدة ستة أسابيع. حينما سمح لهما في النهاية بزيارتها قالت ماريانا لجبران «سأذهب في اليوم الأوّل لأنه يوم أحد وأنا في إجازة وكل منا سيذهب يوماً في الأيام الأخرى لأنه لا يسمح سوى بزيارة شخص واحد في اليوم» قالت أمها حينما رأتها: «آه يا ماريانا، أشعر أن لساني ثقيل في فمي، لا يوجد أحد أتكلم معه» لم تكن تتكلم الإنجليزية، وأولى كلماتها كانت: «كيف حال بطرس؟» قالت ماريانا: بطرس بخير، وكانت ماريانا تظنه بخير. خلال ستة أسابيع أجريت للسيدة جبران جراحة، بقيت ميني [مني صباغ من عائلة صديقة] مع ماريانا وجبران وذهبت مع ماريانا لتحضرا العملية. في ذلك اليوم، أخبر الطبيب ميني أن الأم لن تعيش، قال لها إنه كان سرطاناً وقال لها أشياء أخرى، استرقت ماريانا السمع «لن تعيش»! ودفعت ميني لأن تقول لها كل شيء. «لم أكن أعرف ما السرطان حتى عدت إلى المنزل وطلبت من خليل أن يوضح لي بالعربية، وفعل وحينما عرفنا أنه ما من أمل بكينا معاً وواسى كل منا الآخر طوال تلك الليلة وبكت ميني معنا، وقال خليل: دعونا نعيد أمنا إلى المنزل بأسرع ما نستطيع لكي تكون معنا. وفعلنا. أعدناها إلى المنزل خلال عشرة أيام»(٢٣).

في تلك الأيام المحفوفة بالقلق العنيف تزايد ارتباط جبران بجوزفين على نحو عميق. لم يكن من الممكن مد الجسور فوق الهوّة التي تفصل بين حجرة معيشتها المترفة وبيته المفعم بالمرض، غير أن الرسومات التي سمحت له بالعبور إلى عالمها ظلت جواز سفر بقائه حياً.



اسكتش داى لكاملة ١٩٠٢ (المؤلفان).

طوال شهر يناير لم يكشف لها عن الظروف المثيرة للشفقة فى منزله. وربما ترجع مثل هذه السرية، التى يتميز بها افتقاره إلى الشعور بالأمان، ببساطة، إلى رعبه من أن تنبذه إذا اعترف لها بتلك الحياة المكتنفة بالعدوى والموت. كان يكفى أن يستمتع كل منهما بصحبة الآخر. وتكشف يومياتها إلى أى مدى تضافرت حياتهما معاً:

«١٥ يناير، صباحًا، القطار المتأخر إلى ويلسلى، دراسة الأبجدية العربية فى الطريق. الفصل بعد الظهيرة لرؤية ميس موللر ولكى أريها الرسومات. ١٩ يناير، عشر درجات تحت الصفر ومستر دينجهاوسن، أغنيات ورسومات»(٢٤).

تصف درجات الحرارة التى سجلتها چوزفين فى التاسع عشر من يناير، وحين تحدى اثنان من معجبيها البرد ليتنافسا فى خدمتها، طبيعة ذلك الشتاء فى عام ١٩٠٣. فإلى جانب السل الذى كان يتفشى كالطاعون فى أحياء الساوث إند المكتظة بالمنازل، تسبب هذا البرد الاستثنائى المرير إلى جانب النقص المعجز للفحم والوقود فى مشقات لم يحسب حسابها.

وسواء عمل منزل دينسون، أو أية وكالة رسمية أخرى، على التفريج من كرب آل جبران، إلا أن چوزفين هى التى تعهدت ببعث السلوى والدفء فى قلب جبران، فعلى مدى ذلك الشتاء القرير رحبت بحضوره، وبدوره، رحب بالفرصة الوحيدة المتاحة له للهرب.

لم تكن چوزفين واعية بالمتاعب التى يمر بها، لكنها لاحظت ميله نحو الانعزال والشرود. كتبت فى يناير، ولم تكن تعرف أن كاملة فى المستشفى:

«لاحظت مساء أمس أننى كلما تكلمت مع الصبى أبدو، وعلى الرغم من صراحتى، وكأنى أختلق متعمدة خطاباً غريباً ويصعب فهمه. إننى أتساءل أهو أمر حقيقى أنه حينما يفهم الناس بعضهم بعضًا على نحو حميم يكون بإمكانهم أن يتحدثوا دون أن يعانوا على الإطلاق من شيء ما من التنكر»(٢٥).

وبالرغم من مثل هذه الهواجس بدا أن فهم كل منهما للآخر آخذ فى الازدهار.

أخذ مشروعها بتضمين رسومات جبران فى معرض ويلسلى فى التطور. فى ٢٥ يناير قابلته الآنسة موللر فى استديو ماريون حيث: «ثبت الرسومات بدبابيس واحدة إلى جانب الأخرى واثنتين إلى جانب اثنتين على ستار أخضر غامق كبير». دعمت تعليقات موللر تأكيداته بأن كل وجوهه ملهمة بوجه چوزفين. رحبت الشاعرة والفنان برأيها بنوع من المرح البرئ، سألته بصراحة «ألم تكن فى تفكيرك حينما رسمت «سلوان»، رد: «آه! نعم، بالطبع» وأضافت چوزفين فى يومياتها: «ولو أنه قد رسم هذه اللوحة فى الصيف الماضى قبل أن آتى من أوربا ولم يكن قد رآنى طيلة أربع سنوات»(٢٦).

إذ اطمأنت إلى صواب حكمها عليه أخذت چوزفين تذيع على الملأ إيمانها باكتشافها الأخير. كتبت إلى مارى ماسون:

«عندى حكاية جميلة ورائعة لأرويها لك عن مخلوق عبقرى أحاول أن أكون أمه الروحية الآن، إنه صبى سورى، يكتب الشعر العربى طوال الليل ويرسم (أفضل



چوزفين ترتدى ثياباً لحضور أحد مهرجانات الفنانين، يناير ١٩٠٣، كتبت: «لقد كنت بمثابة الأسطورة فى وقفة سماوية جميلة اكتسى لباساً يشابه لباس مصرية قديمة: مستقيم، قماش من الأصفر المتغطرس منقوش من أسفل وأعلى بزهور اللوتس الفضية والذهبية». (أليسون ب. ماركس).

كثيراً من ويليام بليك) طوال اليوم، وإذا كان إى. أ. سيأتى إلى بوسطون فسيرى أننى أقول الحقيقة،(٢٧).

تلازم جبران وچوزفين على الملأ خلال فبراير. أخذته إلى خارج المدينة إلى ضاحية ميلتون حيث قابل السيدة برنارد، وهى الراعية السابقة لها، حضرا أيضاً الحفلات الموسيقية معًا. وهكذا، وعبر قيادتها، تعلم كيف يصحب الرجل المهذب السيدات حين كان يقود چوزفين بجسمها الصغير فى مجتمع بوسطون. لم يكن أطول منها كثيراً، وبسيمائه الأجنبى، لابد أن مظهر هذا الثنائى المنسجم على نحو غريب قد أثار الاهتمام حينما كانا يتمشيان عبر شوارع الباك باى.

بينما كانت يوميات چوزفين تعكس فيوضات صداقتهما فى منتصف الشتاء، تشهد دفاتر جبران الباقية حتى الآن من هذه الفترة على مزاج شديد الاضطراب، لم يزل يستخدم النماذج الطباعية لكتب كوبلاند وداى، كان يكتب فى الليل زاحمًا الصفحات بأفكار عشوائية بالإنجليزية والعربية. وإذ كان يجهد فى أن يعثر على وسيلة ليعبر بها عن نفسه وصف بالعربية مميزات حياة الجبال بالنسبة إلى أولئك الذين ابتلوا بالسل. وحاول أن يصف حياته فى مان (الجزر الخمس على الأرجح). لعل أكثر الفقرات دلالة فى هذه الكتابات هو ما سطره بعد وقت قصير من عودة بطرس من كوبا، كتبها بالعربية، وتكشف عن يأسه من تحسن صحة أخيه من ناحية، وإيمانه المؤقت بدلالة أفكاره الخاصة:

،إننى أكتب أفكاراً غريبة، أفكاراً تعبر مثل أسراب من الطيور، هذه هى حياتى، من يشتريها؟...

كل ذلك هو آمال عظيمة، الكتب الكثيرة والرسوم الغريبة. ما هذه الأرض وصدرها العارى تطلب ما هو أكثر!،(*)

(*) يبدو أن هذه الفقرة كانت نواة لزيارة الحكمة من مجموعة ،دمعة وابتسامة،، الأعمال الكاملة قدم لها وأشرف على تنسيقها ميخائيل نعيمة، دار صادر، بيروت، د. ت. ص٢٧٥ – ٢٧٦ . [المترجمة].

بعد ذلك بصفحتين كتب نبوءة تتعلق ببطرس:

«ليلة الأربعاء التى تقع بين السابع عشر والثامن عشر من شهر فبراير فى عام ١٩٠٣ بعد الميلاد سمعت صوتاً لا جسد له، وشعرت بأننى يوحى إلىّ والحقيقة التى شعرت بها هى أن روح أخى بطرس سوف تؤخذ إلى ربها ومبدعها إلى الأبدية بعد خمسة أيام. إننى أكتب هذه الكلمات لعل العالم يشهد هذه الحقيقة التى رأيتها بينما كنت فى الفراش وسوف يشهد آخرون حين يضعون أياديهم على هذه الورق المكتوبة بالحبر الذى به أكتب هذه الكلمات(٢٨)(*)».

لم تلاق رؤية جبران الليلية ما يدعمها ولكنه على أية حال وخلال خمسة أيام اعترف لچوزفين بالضغط السرى الذى يكتمه. سجلت:

«هذه أيام مريرة بالنسبة إلى، لقد عرفت منه - فقط عبر الإلحاح بالأسئلة - أن أمه وأخاه غير الشقيق يموتان، من مرضين مختلفين، دون شك، لا أمل فى شفائهما وأنه «لم يرسم مؤخراً على الإطلاق» و«كتب القليل جداً»، لأنه كان يمرّضهما ويكتب خطابات تتعلق بالعمل ويسهر عليهما فى الليل. إنها محنة مروعة لعبقريّ وهى تشوش عقلى. إنه يراقب هذين الاثنين وهما يحتضران وحينما ينتهى ذلك فإن لديه ما لا نعرف من الصراعات والمشاق التى عليه أن يواجهها، وهو طوال الوقت لا يأبه كثيراً بدنيانا ولكن بالضرورة المروعة التى تزداد ثقلاً علينا جميعاً كل عام، ضرورة أن نجد ما نقتات به ونلبس ونسكن من أجل أن نعطى لهذا العالم نفسه ما ينبغى أن يُعطى»(٢٩).

بعد ذلك ببضعة أيام جاءها منه خطاب بالبريد، يفيد بأنه قد فر من المدينة ومن مسئولياته وأقام مع أقارب فى مدينة على شاطئ البحر فى جلوسشتر تبعد أربعين ميلاً شمال بوسطون. كتبت: (لقد أجبره البؤس والشقاء أن يكون هناك فى ذلك التوقيت بالذات)(٣٠).

(*) اضطررت لترجمة هذه الفقرة المترجمة إلى الإنجليزية من العربية ذلك لاستحالة العثور على الأصل العربى المدوّن فى تلك الكراسات لذا أستسمح القارئ. [المترجمة].

ولكنه عاد إلى بوسطون بعد وقت قصير ورآها فى ٢٥ فبراير. ولكى تبعث الحياة فى روحه مرة أخرى منحته ما اعتبرته أعظم الامتيازات التى يمكن أن تمنحها لأحد فأدخلته إلى ذاتها الأعمق بأن سمحت له بقراءة يومياتها القديمة. لم يشاركها أحد من قبل فى هذه المدونات التى تسجل كل حياتها الإبداعية. لقد كان الصبى يغرق ويحتاج إلى قارب نجاة يبقيه طافياً عبر العاصفة، ولقد رأت أن كشفها عن دفتر يوميات مباهجها وأحزانها القديمة يمكن أن يساعده.

فى اليوم التالى ذهبا إلى حفل موسيقى وفى اليوم الذى تلاه تلاقيا فى استديو داى. بدأ جبران فى الأسبوع الأوّل من مارس يضطلع بتجارة بطرس، ومن الواضح أن القرار لم يكن سهلاً وأنه قد حاول أن يهرب منه بالذهاب إلى جلوسشتر. حتى الملاذ الذى بحث عنه فى صحبة چوزفين بدا وكأنه تهرب جزئى من الواجب، حللت چوزفين مغامرته هذه فى يومياتها:

٧، مارس ج. خ. ج كان هنا بالأمس، تعيساً، لكنه قام بعمل شيء جميل جداً، ضد ميوله على الإطلاق، هو أن ينقذ شرف أخيه المريض دون أمل. لقد اعتقد أنه سيكون مخزياً أو على الأقل «سهل جداً» أن تفشل تجارته (التجارة التى بدأها أخوه بقروض متعددة)، من ثمّ فقد عزم على أن يعيد تأسيس التجارة تدريجيًا حتى يتمكن أولئك الرجال من استعادة أموالهم على الأقل. ولقد أقنع الدائن الرئيسى بأن يكون شريكاً له. أأرى ج. خ. ج كتاجر فى الوقت الحالى مكبلاً بهذه السرعة فى الشقاء والأغلال؟ إننى أعرف بكل قلبى العذاب الذى ينتظره، ولو أن الفخر يملؤنى لأن عبقريى كان قوياً بما فيه الكفاية لأن يمسك بزمام الموقف الذى يجرحه إلى أقصى حد ويقبض عليه بقوة. سينتصر على ذلك، لابد أنه سيفعل، وحينها وحينما ينتهى كل هذا سيشعر وسيكون أكثر حقيقية بسبعة أضعاف».

على المستوى الشخصى شعرت بالانتصار إذ تلقت فى اليوم نفسه شيكاً بمائة دولار نظير ستة قصائد، لذا فقد أنهت هذه اليوميات:

«هكذا انتعشت بحق، وأدعو السماء أن تبارك النبى أيضاً قريباً جداً»(٣١).

أتاح لها هذا المبلغ أن تبقى فى بيت الطلبة فى ويلسلى لبضعة أيام بدلاً من تكرار الرحلة الطويلة بعربة التروللى ذهاباً وإياباً إلى كامبردج. قبل رحيلها نقلت مراحل القصة الأخيرة لعبقريها إلى صديقتها وكاتمة أسرارها مارى ماسون:

«نبيى المسكين (الذى أراقبه بقلق، السورى ج. خ. ج يمر بعملية قسر روحى، من النادر أن نشهدها (إننى سعيدة بأن أفكر فى الأمر على هذا النحو) أعنى مراقبة أمه وأخيه الأكبر وهما يحتضران ببطء من مرضين مختلفين لاشفاء منهما. وهو نفسه قد أرغم على التدخل فى تجارة أخيه الصغيرة (للواردات) لأنه يرى أن الأمر سيكون مخزياً لو تعرض للإفلاس (بالرغم من أنه سيكون سهلاً جداً بالطبع) وبيجاسوس المشدود إلى عربة رماد سيعانى أقل. إن هذا كفيل بإبكاء الملائكة. إن الإمساك المواتى بشوكة الحقيقة المرّة من فتى مثله يتمتع بموهبة الرؤيا لهو شىء يصيب قلبى بالمسرة أن أراه.

إننى أتساءل لماذا يكون علينا جميعًا أن نعانى مثل هذا العذاب البشع، ذلك العمل الطاحن من أجل مزية دنيئة وهى الطعام والكساء. حين لا نعبأ على الإطلاق بحياة من أجل الطعام والملبس، حين لا نستطيع أن نكون أنفسنا وأن نختار العمل الذى يوائمنا ولكننى أكثر حكمة، أعلم ذلك من جراء كل شقاء فى العام الماضى، إذا تناسينا أن ذلك الشقاء بخّر ما كان عندى من موسيقى ولفترة طويلة، وأنا أواسى النبى المسكين بمثل هذه الشهادة الحية، أغنية العبودية كما يقال. سوف ينتصر على هذا على نحو بديع، وقبل أن يمضى وقت طويل، بطريقة ما، إننى واثقة. ولكن الآن يقطن فى شارع بيتش[٣٢] .....».

إذا كانت جوزفين قد أعلنت إيمانها بجبران لصديقتها على هذا النحو، فمن المؤكد أن كلماتها له لم تكن أقل قوة. لقد أصبح مفهومها الرومانتيكى الكلى عن الفنان بوصفه عطّاء بحق، وغير أنانى، وتصورها لروح الإبداع التى لا تقهر عقيدة لجبران. مما ساعده على تحمل وفهم الشهور القليلة القادمة.



بطرس رحمة، على الأرجح بعدسة داى، فى وقت ما، قبل عام ١٩٠٣ .
(المؤلفان)

وكما تنبأت چوزفين، وروت ماريانا، فإن أيام بطرس الأخيرة كانت صعبة بحق على أى شخص قريب منه. عاد بطرس إلى المنزل من كوبا حوالى أوائل فبراير، أى بعد أسبوع من رجوع كاملة من المستشفى، روّت ماريانا:

«فى الساعة السادسة صباحًا دق سائق سيارة الأجرة جرس الباب، قالت أمى لى: «الجرس يدق، من الأفضل أن تذهبى وتفتحى الباب»، من ثمّ هبطت إلى أسفل وآه! كم كان بطرس هزيلاً! لم أعرفه. قلت لسائق التاكسى: ماذا تريد؟ وقال لى: هذا الرجل يريد أن يدخل، وقلت: ليست لدينا أية غرف مفروشة ثم أغلقت الباب. ثم دق السائق الجرس مرة أخرى وحينما فتحت الباب، قال بطرس: أنا أخوك يا عزيزتى ألا تعرفيننى؟ أخبرى خليل أن يأتى ليساعدنى على الصعود. لأنه كان ضعيفًا جداً لم يكن بمقدوره أن يصعد بنفسه. من ثمّ جريت إلى أعلى وأخرجت خليل من الفراش ونزل إلى أسفل ببيچامته وشبشبه، ثم حمل هو والسائق بطرس إلى أعلى. ثم ذهب بطرس إلى غرفة أمنا وقال: «أمى ألا يمكنك أن تنهضى وتدعينى أبقى فى فراشك حتى تجهز لى أختى غرفتى؟ ثم قلت: أمنا لا تستطيع النهوض يا بطرس العزيز، ثم قال: لماذا؟ هل هى مريضة، قلت: نعم، هى مريضة. وشرحت له الأمر. ذهب إلى سريرى حتى أعد له سريره. كان بطرس فى الغرفة الأمامية وأمى فى الغرفة الخلفية ووضعت سريرى بين الغرفتين حتى أتمكن من أن أسمع أياً منهما إذا تحرك. عاش بطرس لأربعة أسابيع وكل صباح وظهيرة ومساء حينما كنت آخذ إليه طعامه كان يقول: «ماريانا هل تناولت إفطارك»؟ و«ماريانا هل «تناولت غدائك؟» و«ماريانا هل تناولت عشاءك» إنك تعلمين أن عليك أن تعنى بنفسك الآن يا ماريانا، لأنك كل ما لدينا ليعنى بنا. ما الذى سيحدث لنا إذا مرضت؟».

شعرت ماريانا بالقلق والخوف طوال الليل قبل أن يموت بطرس. لم يتغير مظهر سلطانة قبل موتها ولكن مظهر بطرس أخذ فى التغير: «عيناه كانتا أوسع وعلى وجهه نظرة ميتة، وكان ينظر إلىّ على نحو مختلف وقلت: «ماذا هناك»؟ وقال بطرس: فقط ألم بسيط يا عزيزتى وسوف يمر. لا تخافى. اذهبى فقط وحاولى أن تنالى قسطاً من الراحة». كانت العمة هناك وقالت لماريانا فى حوالى الثالثة صباحاً:

«اخرجى ملابس أخيك وبذلته السوداء» اعترضت ماريانا. لم تكن تدرك أنه يحتضر ورأت أنه من العبث أن تخرج ملابسه طالما أنه لا يستطيع النهوض أو ارتداءها. من ثمّ أخذت العمة مفتاح دولابه وأخرجت بذلته بنفسها. كان العديد من أصدقاء بطرس هناك، على نحو محب، وكانوا مع جبران فى الغرفة حينما مات بطرس.

طوال هذا المرض المزدوج بقى جبران يعمل فى المحل(٣٣).

بعد ذلك اليوم، ١٢ مارس، كتب جبران معبراً عن أساه لصديقين على الأقل من أصدقائه الأمريكيين. أرسل رسالة قصيرة إلى چوزفين فى ويلسلى، وكتب إلى داى: «رحل الأخ العزيز إلى موطنه فى الساعة الثالثة هذا الصباح، تاركًا إيانا فى أعماق الحزن، مجروحى القلب، علىّ أن أواسى الأم المريضة المسكينة. آه إنها مثلى ومثل [ماريانا] تحدق فى ظلام المستقبل»(٣٤).

أفادت شهادة الوفاة الرسمية أن «بطرس رحمه، فى ٣٥ شارع أدنبره، فى الخامسة والعشرين من عمره، بائع، قد مات باحتقان واستنزاف فى الرئتين، وتمت مراسم الدفن فى مقبرة بينيديكت على عجل».

أعربت چوزفين عن تعاطفها وكتبت عن عدم فعاليتها فى هذا الوقت المفعم بالحزن «عبقريىّ قد فقد أخاه، وأظن أن الأم المسكينة ستعيش بالكاد لوقت أطول. وما الذى يمكن عمله من أجله؟ إننى لا حول لى ولا قوة لأعرف. ليس ثمة أى شيء فى العالم يمكن عمله. إن كل ما يمكننى فقط هو أن أحتمل»(٣٥).

بعد ذلك بأربعة أيام زارها جبران فى كامبردج كاسراً التقاليد اللبنانية التى تحتم البقاء حداداً فى المنزل على الأقل لمدة أسبوع. فيريس جريينسلت محررها فى هوتون ميفين ومستر بوينتون كانا أيضاً هناك. عزلته فى غرفة أخرى أثناء استضافتها لهما: «استراح ج. خ. ج فى مكتبى بينما كنت أجلس معهما طوال المساء»(٣٦).

عينيه ورابطة عنقه السوداء وبمظهره الأكثر أجنبية».

هذه المرة تمكنا من الحديث دون أن يقاطعهما أحد طوال المساء. أعادا جدولة منابع قوتهما وأقنعا نفسيهما بكونهما «مباركين وغنيين مرة أخرى» اعترفت چوزفين أنها حين رأته كذلك، بدا كأنها تشعر «على مدى روحى بنعومة كالثلج، بنعومة كمطر من تويجات الكرز يتساقط على الممر».

أمسكت بيديه فى حنان «بكلتا يدى.. وحينما جلسنا، كل شىء تغير، إننى لا أفهم ذلك، ولا هو. ولكنه حقيقى، أشعر به فى داخلى، كما قال هو حتى عنى ذلك، ولا أستطيع الشك، لقد بُرهن عليه كثيراً جداً، إننى على نحو ما موظف خدمات اجتماعية وسعيدة وممتنة وممتلئة بالدهشة وفوق كل ذلك لأن الحياة تركتنى أعرف هذه الأشياء».

أقسم مرة أخرى أنه سيكافأها على الحنو الذى تهبه له: «لذلك الذى تعطينه لى، طوال الوقت، طوال الوقت». تغاضت عن كلمته وقالت: «لقد حصلت على كل مكافأتى وأكثر لأنك تجعلنى أومن أن كل شىء أرغب فيه تجاهك هو هبة، وروح تتحول إلى مادة بالنسبة إليك، إنك تجعلنى عظيمة وأنت تعزز رغباتى، لأننى عظيمة حقًا إذا استطعت أن أحول أفكارى إلى عطايا حينما أختار». هذا التوضيح «بدا كأنه يشعره بالسعادة».

دعم حزنهما معًا القدرة على أن يؤازر كل منهما الآخر عبر الهروب داخل المشاعر والأفكار الرومانتيكية. أسلمت چوزفين عالمها اللغوى المحكم إلى التحقق الأكثر اكتمالاً لمشاعرها؛ كل ألم تحدث عنه جبران وخزها وكل تفسير قدمته إليه سكن من آلامه:

«أشعر بعبوديته، وأومن، حيث ليس بمقدور أى أحد آخر أن يعرف أكثر، لأن لدى معرفة أكبر بعبقريته، أكثر من أى أحد آخر عدا مستر داى ربما، وأنا، بعكس مستر داى، أعرف ما الذى يجب أن يفارق روح الإنسان ويذهب إلى ألواح الطباعة.

إن قلبى ينزف من أجله»[٣٧].

ولكن إذا لم يكن فى مقدور داى أن يمنح جبران ذلك الدفء الغريزى الذى يمكنها أن تمنحه فإنه ظل يكفل ما يقيم أود جبران وهو يراقب الموت. كتب جبران فى ١٣ أبريل: «الأم تباركك من أجل الهدية المنعشة يا أخى العزيز».

سواء كانت الهدية فاكهة، وهو ما أحب داى دائمًا أن يرسله لمن يحبهم أو غير ذلك، فهذا أمر غير معروف، ولكن الرسالة القصيرة تلك تدلنا على أن آل جبران لم ينعزلوا على نحو كلى فى أيامهم الأخيرة معاً. فثمة إيماءات صغيرة، متعاطفة امتدت إلى كاملة من أشخاص يعيشون خارج جماعتها الضيقة ساعدت أفراد العائلة على أن يفهموا أنهم ليسوا وحدهم.

سعى داى أيضًا إلى أن يشارك جبران فى الأحداث الموسيقية والمسرحية، فى ١٠ أبريل كتب إليه الشاب: «نعم بإمكانى أن أستمع إلى الموسيقى يوم السبت، أرسل لى التذكرة إذا شئت، وسوف آتى إلى السيمفونى هال، إذ لا يمكننى أن أترك المحل قبل السابعة والنصف يوم السبت»[٣٨]. بعد ذلك بثلاثة أيام رتبوا لمشاهدة هاملت.

بدا إصرار جبران، على نحو ما، على الاستمرار فى لقاء أصدقائه الأمريكيين فى الوقت الذى يكتنفه فيه الألم هو وماريانا أنانيًا وغير مراع لمشاعر الآخرين، فبالقطع لم يكن لماريانا - مقارنة به - صمام هروب، غير أن هذا الاتجاه صوب صيانة الذات وإطلاق العنان لمساعيه الخاصة مهما تصارعت مع اللياقة أو السلوك المراعى للآخرين كان سمة خاصة فى شخصيته. حتى لو كانت ماريانا خائفة وحتى لو كان المنزل يحتاج إليه فإنه لم يكن ليضحى تماماً بحياته الأخرى.

ظلت اهتمامات داى بالأدب تؤثر فيه بعمق. فى أبريل دعيت چوزفين إلى شيكاغو لإلقاء محاضرة ولقراءة شعرها فى جماعات شعرية ونوادٍ للمرأة. بالرغم من أنها كتبت: «ماما كانت كارهة جداً ذهابى وج. خ. ج على حد سواء»، فقد رحلت

بالقطار في ١٨ أبريل(٣٩). أعطاها كـتـابـاً لتـقـرأه أثناء الرحلة هو «صـوب الديمقراطية» لإدوارد كاربنتر. تزكيته لكتابات المفكر الذى قاد إنجلترا «رجوعاً إلى الطبيعة»، و«اشتراكيو سيفلد» بدا كأنه نتيجة مباشرة لإعجاب داى بالحركة الإصلاحية الاجتماعية الإنجليزية. بدت قصائد كاربنتر النثرية، القريبة جداً من والت ويتمان فى الأسلوب وفى الشعور أقرب إلى الروحانية من كونها سياسية، ووصلت العبادة التى أحاطت تحريضه على هجر قيود الأخلاقيات الفيكتورية إلى ذروتها. ولعبت رؤيته للعالم المتحرر من القيود المنافقة التى صنعها الإنسان دوراً مهماً فى نمو فلسفة جبران الشخصية.

حينما عادت جوزفين، منهكة من أسبوعين قضتهما فى إلقاء المحاضرات جاء الدور على جبران ليبعث فيها الراحة. فى الدقيقة التى وصلت فيها علمت من أمها أن على العائلة أن تنتقل من البيت مرة أخرى إذ لم يعد فى استطاعتهن توفير الأجر الشهرى. حاولت أن تتشبه بردود فعل جبران: «لابد أن أتعلم من ج. خ. ج أن أتعامل مع المحن كأمر مفروغ منه»(٤٠).

ولكنها، فعليا، لازمت الفراش لأسبوع، ملقية اللوم على الانفلونزا، واكتأبت.

فى ٨ مـايو تمكنت من أن تنهض، وأوّل زوارها كـان «القلِق على نحـو غـيـر متجانس مع الحالة» جبران.

هذه المرة كان هو الذى بث الشجاعة فى بوزى: «كان كبيراً جداً وحكيماً وكنت صغيرة جداً وطيعة ومسرورة بأن يعاد بعث الحياة فىّ من جديد عبر حديث عن كيف أنا عظيمة ورائعة، لقد كنا تقريباً أكثر مرحاً من أى وقت مضى».

وصفها محاولات الإقناع الودود تلك المقدمة إلى شاعرة فى طور النقاهة عبر عبقريها السورى يستدعى مشهداً ينتمى إلى العصر الإدواردى مفروشاً برموز الأزهار، الألبومات، والإيماءات المتوهجة. بينما كانت تتكلم كانت تدير فى يدها زهرة



ماريانا بعدسة داى، حوالى ١٩٠١ (المؤلفان).

مرجريتا وردية كبيرة ثم: «تعبت» وأعطيتها لـ ج. خ. ج». أخذ دلالها هذا بجدية معلقاً: «لقد سقطت من فستانك» وناغم بينها وبين الزخرفة الوردية فوق «إمبراطوريتها البيضاء المزهرة». فى حالة عذوبة روحية أمسك كُل منهما بيد الآخر، بدا قلقًا لشحوبها ثم رسم صورة، اقترحت عليه: «ألا ننظر الآن فى كتاب الصور؟». ثم قاما بهذا النشاط الذى تعودا أن يقوما به «بإيماءات الرضا من رأسيهما». انتهى المساء بهدية منها إليه «ثم، بعد كلام أكثر وأكثر نظرنا نظرة انتقادية إلى زهرية من الورود البيضاء كانت قد أرسلت إلىّ، أعطيته واحدة وذهب إلى المنزل»(٤١).

بمعرفة هذا الفاصل الدرامى تكتسب إحدى الورقات المكتوبة بالإنجليزية فى إحدى كراسات جبران دلالتها. فربما تكون مسوّدة لرسالة قصيرة إلى چوزفين، نقرأ فيها:

«لقد قلت لتوى صباح الخير للوردة التى أعطيتها لى الليلة الماضية وقبلت شفتيها لأنك قبلتيها أيضاً»(٤٢).

وسواء كتب ذلك بعد المقابلة بوقت قصير أم لا فإن توثيق چوزفين لتلك الأمسية العذبة فى ذلك الصيف يسمح لنا بأن نستنتج ذلك.

مع قرب نهاية العام الأكاديمى فى ويلسلى أقيم معرض تاو زيتا إيبسليون وحفل الاستقبال فى الاستديو فى منتصف مايو. نجح مخطط چوزفين وتضمن المعرض رسومات جبران. كان هذا هو الظهور الرسمى الأوّل له كفنان. فى ٢١ مايو حضرا حفل الاستقبال وظهر النقد الموجز لأعماله فى «أيروس»(*) وهى المطبوعة السنوية للجماعة، وبدا مشجعاً على نحو رقيق: «عمل مستر جبران يبدى أصالة بديعة فى التصوّر ورهافة وجمال فاتنين فى التنفيذ»(٤٣).

لم يزل جبران يستمتع بعطف أكثر فى ويلسلى؛ ففى ذلك الربيع فى ٣٠ مايو الموافق أحد العنصرة كان عيد ميلاد چوزفين، وفى ذلك المساء دعته وماريون وأمها

(*) مجلة قوس قزح [المراجع].

إلى الكلية حيث كانت تعرض سلسلة من المسرحيات فى الهواء الطلق. جلسوا مع مارجريت موللر ومع «أعواد البخور وألعاب النار» وشاهدوا مسرحية «الراعى الحزين»(٤٤).

غير أن الاحتفالات السعيدة بالمعرض والساعات اللاهية فى المسرح أنذرت بنهاية أوقاتهما الذهبية.

سحقت وقائع شهر يونيو چوزفين وجبران فى الوقت نفسه. كان لايزال متورطاً فى العمل فى تجارة الملابس والسلع المستوردة بينما يتم تجهيزه لمراقبة الموت الأخير، وكانت چوزفين مكتئبة إلى حد لا يمكنها من موازرته. قررت، فى فعل متهور، أن تكف عن التدريس الذى كان يكفل لها الأمان المادى فى ويلسلى. التساؤل عن كيف ستعيش أسرتها دون مرتبها الشهرى المنتظم أصابها بالرعب ولعنت ورطاتهن المالية المتزايدة التى تتطلب وظيفة ذات أجر وتخنق الشاعرة «هذا الشرك الشيطانى من العمل الشاق من أجل شخص ما، أن تتجنب كل مخاطرة، وتصبح صامتًا على نحو لامتناه، أصم وأعمى وجزءاً آمناً من الماكينة.. آه يا شيطان هذه الأزمنة التى أحيا فيها، يا شيطان تحت قلنسوة راهب أيضًا.. فقر، فقر، فقر، إلى متى؟ إلى متى؟»(٤٥) بـ «ظلام فى الداخل وفى الخارج» تلم حاجياتها وتتهيأ لترك المنزل، وبسخرية حتى من نفسها، من براءتها القديمة، ومن أشواقها «هذه البقجة من الطاقات التى لا اعتبار لها، هذا القرد المكسو بالريش».

خففت زيارة ٢٤ يونيو من اكتئابها بشكل مؤقت «٢٤ يونيو، مساء أمس جاء بعد فاصل طويل من تلك التعاسات، كان بحوزتنا خشب للنار موضوع فى الموقد «لأن البرد كان قارصاً ومريراً»، بعد بضعة مقاطعات «باستطاعتنا أن نتحدث كما اعتدنا»، أعطته «تذكار صغير قديم» (كانت تدعوه بالتعويذة فى يومياتها) وأخبرته:

«أنها تجعلنى حينما أنظر إليها أفكر فى بعض الأشياء وأتذكرها»(٤٦).

بعد ذلك بثلاثة أيام تمشيا حول منزلها للمرة الأخيرة. فى ذلك الوقت شعرت

الأسرة بانكسار النفس وتهيأ أفرادها ليعشن حيواتهن المتباينة وحيدات في الصيف.

خططت چوزفين وماريون لزيارة أصدقاء مختلفين وأجّرت الأم والجدة منزلاً في الضاحية.

ماتت كاملة في اليوم التالي، وعلى التوّ أخبر جبران داي: «لن تعاني أمي بعد ذلك، ولكننا نحن الطفلين البائسين نعاني ونتوق إلى أمنا المحبة. اكتب إليّ وباركني يا أخي العزيز». بعد مراسم الجنازة ترك رسالة قصيرة أخرى على باب راعيه وفي هذه المرة ارتعشت يداه كما لم ترتعش في كل كتاباته الإنجليزية حينذاك: «ولقد أتيت لأراك يا أخي العزيز، كما أنا غير محظوظ لكوني لم أجدك هنا! الجنازة حدثت أمس في الثانية، رسالتك جاءت متأخرة كثيراً. قل لي متى سأراك، لأن روحي المسكينة متعبة من الأشياء الأخرى حولي»(٤٧)(*).

حكاية ماريانا عن المعاناة الأخيرة لكاملة وانهيار جبران هي، ولمرة أخرى، الرواية الوحيدة لشاهد عيان رأى كل ما حدث:

«بقيت أمي على قيد الحياة حتى ٢٨ يونيو. في ذلك اليوم ظلت لا تهدأ بصفة متواصلة: «ماريانا، ارفعي رأسي، ماريانا اقلبيني على هذا الجانب، ماريانا حركي قدمي، ماريانا ثبتي ذراعي». لم تذق لا الطعام ولا الماء لمدة أسبوع. والآن طلبت شيئاً منه. كان لدي دائماً حساء دجاج معد لأجلها وأحضرت لها بعضاً منه، ولكنني حينما وضعت الملعقة في فمها قالت: «ماريانا، اخرجيها» لم تكن قادرة على البلع ولا على إخراج الملعقة بنفسها. كنت مرتاعة وبعد أن ساعدتها جريت لأنادي الطبيب. ثم أخبرته كم كانت قلقة وأعتقد أنه كان يعرف أنها النهاية أعطاني بعض الأشياء لأعطيها لها، بعدها هدأت ونامت.

كان خليل خارجاً لتناول العشاء وقال لي: ماريانا هل تعتقدين أنني يجب أن أذهب؟

(*) آثرت أن أوضح في الترجمة، ارتباك الأصل الإنجليزي وهو ما أراد المؤلف توضيحه ليعكس الحالة الانفعالية لجبران. [المترجمة].

وقلت: نعم يا خليل لا شيء سيحدث لأمنا وكما ترى هى نائمة الآن. اخرج، لكن لا تتأخر، ارجع فى السادسة. لا أحد منا كانت لديه أية فكرة عن أنها ستموت الآن سريعاً. ومن ثم ذهب خليل. كانت عمتى هناك، لم أكن أريد وجودها لأنه فى المرة السابقة حينما أردت منها أن تبقى معى وتساعدنى رفضت. ولكنهم أرسلوا فى طلبها. من ثمّ كانت هناك. ومتأخراً، بعد الظهيرة أتت صديقتان لتساعدا أمى. وكانتا سعيدتين جداً برؤيتها نائمة. قالتا: كم هو سار أن نرى أمك أفضل، وكنت مسرورة، وكنت أحكى لهما عن يومها وكيف أعطانى الطبيب شيئاً لتهدئتها. وقالت عمتى «لا أعتقد أنك يجب أن تتكلمى الآن، انظرى إلى أمك، وكانت أمى هكذا (تنفست ماريانا للحظة مثل شخص يموت بهدوء شديد) ثم ذهبت. ثم شعرت أننى ليس لدى أى شىء فى العالم. وبعد خمس دقائق أتى خليل، ورأى أمه ميتة، ثم أغمى عليه، وخرج الدم من أنفه وفمه»(٤٨).

الفصل السابع

معرض رسومات لرءوس رشيقة ومبتكرة

ماتت كاملة فى ٢٨ يونيو ١٩٠٣، وحال رحيل چوزفين إلى نيوهامبشاير، بعد موت كاملة بيومين، دون أن يغتسل جبران فى ينبوع عطفها الذى اعتاده. لم يكن كلاهما قد برأ تماماً من أحداث ذلك الأسبوع الأخير من يونيو. لم تعد ابتسامات الشتاء والربيع بلسماً. وقلقها فيما يخص مستقبلها ومرارة انتزاع أفراد أسرتها منها لم يستبعدا جبران تماماً من تفكيرها لكن قربهما السابق لم يعد مطلقاً كما كان.

بعد سماعها بموت كاملة بوقت قصير كتبت خطاباً إلى لويز جينى، يكشف عن أنها لاتزال تعتبره شخصاً استثنائياً:

«وهل تتذكرين الفتى السورى خليل جبران؟ بالطبع تتذكرينه. إنه يتذكرك جيداً. لقد عاد مرة أخرى، ولعلك تعرفين هذا. ويرسم بشكل أروع من ذى قبل، أو على الأقل «كان» يفعل ذلك قبل أن ينقض عليه هذا الشتاء بكل أشكال الكوارث، .... الآن، تُرك النبى المسكين وحيداً تماماً مع أخت صغيرة فى حال من الفقر المدقع. وأجبر على ممارسة حرفة تحتملها روحه فى الوقت الحالى. لكن الشعر والرسومات غرقا تماماً فى ظل افتقار الوقت والأفكار.

أتمنى لو استطعت أن ترى بعضاً من الأشياء العظيمة التى رسمها فى الخريف الماضى. الرسومات الطفولية التى ترجع إلى خمس سنوات مضت لا يمكن أن يفوقها شىء من حيث الإلهام المطلق والروعة، لكننى أعرف أن الرسومات الأخيرة سوف تسرك. وسترين بنفسك أن الطفل، قد كبر عقله فقط ولم يتغير، على أى نحو، وأن خياله لم يزل فى تألقه، لم يتلوث بالعالم كما كان دائماً حينئذ.»(١)

ظلت لويز، تحمل فى داخلها «ذكرى عطوف تتعلق بذلك الصبى اللطيف» من ثمّ عبرت عن تعاطفها فيما يتعلق بفقدانات الصبى فى خطابات أرسلتها إلى داى. وركزت فى ردها على چوزفين على محنته بشكل خاص:

«مسكين خليل الصغير، كما أتذكره! إننى حزينة للغاية إذ أسمع أنه يمر بكل هذه الأحداث السيئة، هل من الممكن أن تحتمل هذه الموهبة المشعة كل هذا لوقت طويل، وفى مكان مثل بوسطون! حيث العديد من الكرماء ومن الذين يقدرون الأشياء حق قدرها وبإمكانهم المساعدة، إذا كان ظنى فى محله. حتى على مسافة بهذا البعد يجب أن أبدأ فى هز شجرة الكتاب المقدس. ف. داى الذى أعرفه منذ تخوم الطفولة والذى اعتاد أن يحيطنى علماً بتقلب أحوال أصدقائنا سقط مؤخراً فى صمت لا تفسير له وكلماتك عن خليل هى أول تفصيل حقيقى أعرفه»(٢).

طوال شهر يوليو بينما كانت چوزفين تقيم فى نيوهامبشاير تراسلت هى وجبران على نحو مطرد. حين عادت فى ٥ أغسطس استأجرت غرفة فى شارع مابل فى أرلنجتون، وهى بلدة تقع شمال كامبردچ. فى مواجهة الشارع الذى اعتادت أمها وجدتها الإقامة فيه حيناً من الوقت. وبالرغم من أن جبران كان مريضًا حينئذ فقد ارتحل إلى حيهن الذى يبعد مسافة رحلة عشرة أميال بالتروللى عبر نهر تشارلز فى اليوم التالى.

حينما رأته قلقت من مظهره «خ. كان مريضاً، ولا عجب، لفترة من الوقت وبالرغم من ذلك فقد خرج.... بدا شاحباً ومتألقاً فى عاصفة ضارية من المطر». منذ ذلك الوقت أصبح أى سعال خفيف أو حمى يصيب جبران وأخته بالرعب. أعطته چوزفين دواء. وكانت الزيارة غير مريحة «لم نستطع أن نتكلم عن أية أسرار، لأنه كان علينا أن نجلس فى غرفة ماما. ولكننى حكيت له عن الريف وغدير الماء الخاص بى وكل هذه الأشياء التى لم أرها إلا مؤخراً»(٣).

بعد ذلك بيوم، أعاد ترسيخ طقس إرسال أحد الرسومات لها. وخرج إلى أرلنجتون مرة أخرى في ١٠ أغسطس وجلسا معًا فى المنزل الصيفى وتحادثا. بعد ذلك بوقت قصير سافر إلى الجزر الخمس، مان Five Inlands, Main. بدعوة من داى. كان داى قد اشترى البيت الذى تمتلكه لويز جينى إلى جوار البحر بعد أن وقع فى غرامه، فقد منحه إطاراً ملائمًا إلى حد الكمال لالتقاط صوره الفوتوغرافية. وكما استضافت لويز صبيان المدينة فيه فعل هو ذلك أيضاً. كان يشبع ملكاته الدرامية عبر شراء أعلام تمثل البلاد المختلفة التى أتى منها هؤلاء الصبية وكان يطير الأعلام اليونانية، والإيطالية والصينية فى أوقات خصصها لكل منها.

أمضى جبران حوالى تسعة أيام فى الجزر الخمس. وتدل الرسالة المختصرة التى فى حوزتنا والتى أرسلها ليشكر داى، على مدى قلقه على صحته وعلى تعويله أن تأتى فرصة مواتية تمكنه من الرحيل عن الساوث إند، أما الآن فهو يقطن تحت الظل السرمدى للسكك الحديدية المرتفعة فوق الأرض حاجبة الشمس والهواء. وعلى الرغم من أن إنجليزيته لم يزل يشوبها بعض النقص إلا أن بناءها ورصفها قد نضجا إلى حد كبير قياساً إلى رسالته البدائية التى أرسلها إلى چوزفين منذ ستة أعوام. بل إن خطه قد تشكل على نحو حاسم فى الصورة التى سوف يبقى عليها خلال حياته البالغة فيما بعد.

فى ٢٠ أغسطس كتب إلى داى:

«عائد إلى بيتى مرة أخرى، يا أخى الحبيب، فى الظلام حيث لا أشجار صنوبر خضراء، لا بحر أزرق، يداعب الصخور الرمادية. يبدو كل ذلك وكأنه حلم. كانت ليلة هادئة وأنا آت.. بالرغم من أننى لم أنم مطلقًا ـ لأنه كان جميلاً للغاية أن أستيقظ وأرقب النجوم طوال الليل.

إنك لا تعرف كم يبدو الأمر مزعجًا حين تفكر فى سكينة الجزر الخمس بينما أنت قابع تحت السكك الحديدية المرتفعة.

أعتقد أن وزنى قد زاد رطلين بالرغم من كل شيء وبالتأكيد أشعر أننى أقوى بكثير مما كنت عليه قبل شروعى فى السفر.



واحدة من رسومات جبران إلى جوزفين «إلى اللقاء» (مكتبة كلية هارفارد).

أخى الحبيب، فكّر فى حينما تداعب الأمواج الصخور الرمادية، وحينما تمد أشجار الصنوبر ذراعيها للموج الذى يجرى تحتها»(٤).

أصبح اعتماد جبران على صحبة أصدقائه الأمريكيين قهريًا. قام برحلات متعددة دؤوب إلى أرليجتون. وبشىء من العطف لم تعترض جوزفين على زياراته المتعددة. لكنها شعرت بالحرج ذات مرة حينما أتى صديقاها دانييل ومارى ماسون لزيارتها واكتشفا أنها ليست بمفردها، مما دفعها إلى أن تكتب إليهما معتذرة: «من المؤسف للغاية أن تصادف رحيل السورى الذى أرعاه مع زيارتكما، كان ينبغى أن أرسله إلى بيته أو أتركه فى الخارج لو لم يكن حملاً مبتلى فى الوقت الحاضر، وبالتأكيد أنه واحد من حملان الرب الذين أطعمهم لحسن طالعى، على نحو ما، من

الآن وصاعداً»(٥). والمساءات الصيفية الشحيحة التي قضياها معًا تحت ظلال أشجار المنزل الصيفي هي آخر الفصول المدونة لـ «أوقاتهما الطفولية الجميلة».

ذبلت، بل ماتت تقريباً، الرموز الرومانتيكية التي زينت مذكراتها في بدايات ذلك العام. لم تكتب بعد ذلك على الإطلاق بتلك النشوة عن نبيها «يحق لطفل الرب هذا عرفاني على نحو خاص، لأن روحي لم تعد معه غريبة ومسكينة محرومة من حقها في التعبير والاستقلال، إن الهبات التي تمنحها بامتنان، والتي لا تتوقع أن يسمعها أحد، يتلقاها ببهجة، وعنده هي جوهر، ثراء، عطايا بحق. من يديها الراغبتين يأخذ الفكر، الفرح، وتقف تنظر إليه، تستمع إلى شكره، ولكل ما يطلق سراحه، الحياة المجيدة والمحررة، ليباركه الله لأنه يأخذ مني عطاياي التي رغبت في أن أعطيها»(٦).

بحلول نهاية أغسطس لم يعد لديها أية عطايا أخرى على الإطلاق، روحية كانت أم مادية. عرفت «بأذني أننا فقدنا عملياً كل شيء». لم يعد مجرد طيف بل الفقر الحقيقي يجلس بصلف على عتبة بيبودي.

أثر عجز جبران عن مساعدتها بقوة فيه. وقصتها «قلقلت ثقته في كل شيء» حتى إنه شعر فعلياً أنه مريض، ذهب إلى جلوسستر لفترة وأخبرها «حيث يمكنني أن أفكر وأفكر، وأكون بعيداً حتى لا أشعر أنني ضئيل هكذا»(٧).

أشعره هذا الإدراك بضآلة حجمه وصغره، وضعه، وحظه بأنه مشلول. وبالرغم من العزاء الروحي الذي باستطاعته أن يقدمه أدرك أن حضوره حضور غير مؤثر يدعي التفاني لكنه لا يقدم شيئاً.

حينما عاد استمرت محاولتهما لرأب صدع ابتهاجهما القديم:

«١٣ سبتمبر ١٩٠٣، بالأمس كان خ. ج بالخارج، وجلسنا نتحدث في المنزل الصيفي، بينما أواخر قمر الحصاد تضيء الأرض، والجداجد تغني وتغني لرحيل الصيف، والياسمين البري المتسلق يهتز ويتمايل، تحدث كلا منا طويلاً. تحدثت معه عن مميزات الموقف وعن استعدادي في أية لحظة لأن أسمع وأرى وأتعلم كل

ما يعرض لى. حتى شعرت أننى سعيدة تماماً.

ومع علمى تماماً بأن على أن أقاسى من أشياء عديدة مرعبة، ربما باعثة على اليأس، إلا أننى مصرة على ألا أنسى ما أقوله لنفسى وله»(٨).

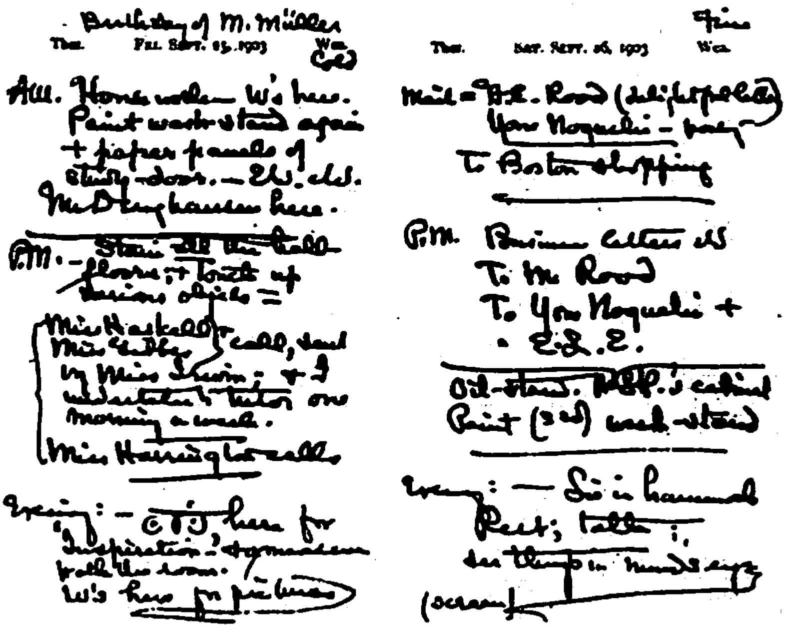
لا يهم كيف حاولت أن تهدئ من روعه حين تملكه الأسى والإحباط إذ شاهدها تبيع مجوهراتها الذهبية من أجل ٧,٥ دولاراً. ثم تتخلى عن مكتبها. بل إنها كانت على استعداد لأن تتخلى عن كتبها.

وجدت العائلة شقة أرخص شمال كامبردچ «على الجانب الخاطئ من طريق مانشستر». وانتقلوا إليها فى ١٧ سبتمبر. حينما جاء جبران، بعد ذلك بيومين، للمرة الأولى إلى ٢٠ شارع فورست وجد عروس إلهامه «تطلى الأرضيات والحوائط وتقوم بكل الإصلاحات التى رفض مالك العقار أن يقوم بها»(٩).

بعد أن تعبت من نصائح الأصدقاء، حسنى النية، توصلت إلى حل وسط من أجل الحرية التى كانت تكافح من أجلها. لقد منحتها استقالتها المتسرعة من ويلسلى وقت الفراغ الذى احتاجته لتكتب. ولكن بحساب بنكى إجماله مئة دولار وخمسة، بالإضافة إلى عشرة دولارات فى حافظتها أصبحت تحتاج على نحو ماس معاشاً منتظماً. فاتفقت مع صديقتها القديمة أچنس أروين عميدة راد كليف على أن تعطى دروساً خصوصية لفتاة شابة ذات طموحات أدبية. وفى ٢٧ سبتمبر التقت بتلميذتها فرانسيس جيبس وبمدرسة البنت مارى هاسكل.

استدعت رؤية مارى هاسكل إلى ذاكرة چوزفين رفقة لويز، أخت مارى، خلال أيام رادكليف.

كانت الأختان هاسكل قد سافرتا من كولومبيا جنوبى كاليفورنيا لكى يفيدا من منحة نيو إنجلاند. وبالرغم من أن السبب الأصلى وراء حضورهما إلى الشمال، لويز إلى رادكليف، وبعدها بسنتين مارى إلى ويلسلى، هو العودة للتدريس لأهل الجنوب،



صفحات من يوميات چوزفين التى سجلت فيها زيارة من
زيارات جبران. (أليسون ب. ماركس)

إلا أنهما بقيتا هناك منجذبتين لقوة مغناطيس بوسطون، وللحياة الثقافية فى كامبردج.

افتتحت لويز هاسكل، بعد التخرج، مدرسة آل هاسكل للبنات فى ٣١٤ شارع مالبورو فى بوسطون وانضمت إليها مارى فى عام ١٩٠١.

وفى عام ١٩٠٣، قابلت لويز رينالد دالى، الچيولوچى الشاب النابغ، وتزوجته. من ثمّ أصبحت مارى ناظرة المدرسة.

استهل لم شمل صداقة چوزفين بالأختين سلسلة من الملابسات والمصاهرات، مما سوف يعيد، بعنف، تشكيل مسيرتها هى وجبران.

لقد بدا واضحًا، من منظور استعادة أحداث ماضيهما القريب، ضرورة تشعب مسالكهما فى الحياة غير أن الطريق لم يكن واضحاً آنذاك.

أشعت علاقة جبران وچوزفين لما يقرب من عام دفئاً لطيفاً. وبدأ فى أكتوبر يلجأ إلى سلوك أكثر نزقاً فأحضر لها رسماً وزوجاً من الأخفاف التركية معقوفة الأطراف. كان، دون شك، لطيفاً للغاية، ولم يزل المناخ العام وادعاً فى ذلك المساء حينما كان يرسم بينما چوزفين تجلس فى «مكتبها الكئيب» وجعلته يضحك «للمرة الأولى فى حياته، بل رسم أيضاً اسكتشات لوجه فرح»(١٠). غير أن المزاج بدأ يتغير.

بدأ التمزق فى ١٠ أكتوبر إثر خطاب منه، علقت عليه باقتضاب «يا له من اقتراح يثير الحنق نوعاً ما». بعد يومين وصفت زيارة له بكلمتين تنمان عن تحررها من السحر القديم «كل واحد مكتئب» فى اليوم التالى أى ١٣ أكتوبر وصل إحساسها بالجفوة أقصاه «أعيد تفحص الخطابات القديمة وأمزقها»(١١).

من الواضح أن جبران قد كدرها، ولكن مضمون اقتراحه اختفى حينما دمرت دليل تراسلهما. بالرغم من أنها لم تذكر اسمه بشكل خاص فى صلته بما فعلته، فإن وجوده المتكرر، اتصالاته المطردة بها، وتوقيت آخر رسالة مزعجة يشير إلى أنه كان هو السبب وراء إسراعها بتدمير الخطابات. ما الملمح أو الغرض الذى كشف عنه ولم تكن تدركه من قبل؟ حتى ذلك الوقت مرت صداقتهما بسلسلة من الأزمات الشخصية المدمرة وعلى طول عام كامل اتخذ دوراً سلبياً ومتقبلاً. ويمكن أن نخمن أنه، حينئذ، قد قرر أن يصبح حاسماً وأن يقحم نفسه على نحو أكثر تطفلاً فى حياتها.

من الطبيعى أن نحدس بأنه اقترح تعميقاً لصداقتهما - من المحتمل اقترح علاقة أو حتى زواج - غير أنه من الظلم أن نفترض هذا مستندين إلى تعليقاتها المقتضبة. الحقيقة الواضحة أنه قد تم نبذه على نحو مدوٍ. قد يكون الكبرياء، أو تكلف الاحتشام، أو التعقل هو الذى حثها على ذلك البرود غير المنتظر، وربما أدركت فجأة أن ما كان يمثل بالنسبة إليها لهواً لطيفاً مع شاب غريب يحتاج إلى مساعدة قد أصبح شيئاً يتجاوز قدرتها على التعامل معه. أما بالنسبة إلى جبران، فقد علمه هذا الرفض

الجافى لاقتراحه، سواء كان مدفوعاً بمشاعره أم لا، كيف تكون قسوة التوبيخ الذى يلاقيه الشباب المندفع فى قاعات الاستقبال التى تطمح إلى الرقى لكامبردج.

على كل حال، لم يصل إغضابه چوزفين إلى حد إقصائه الكامل عن المنزل الواقع فى شارع فورست. فبعدها بأسبوع أمضى ليلة عادية هناك، يرسم اسكتشاً لها. غير أنه فى اليوم التالى كتب إليها وأغضبها مرة أخرى. فما قل ودل فى يومياتها يوحى بمزيد من فقده سحره القديم:

٢٣ أكتوبر [كتبت] رسالة إلى ج. خ. ج. مصادفة لافتة للغاية - هرميون إمرسون وآخر رسالة مختصرة لـ ج. خ. ج[١٢].

إشارتها الملغزة تلك تشير إلى أن جبران فى محاولته استعادة رضائها، تطابق مع بطل قصيدة إمرسون هرميون، التى تفتتح بـ: «على رابية يرقد عربى/ ويغنى ندمه العذب». يتحدث البطل عن خلاصه بواسطة عروس إلهام جميلة:

إننى من سلالة

يرتبط كل منها بالآخر بسرعة

فى المدارس اليسارية القديمة بدوت

ناسكاً نذر نفسه للكتب والكآبة

مكتنفاً بالهزيمة فى قاعات البريدچ المرحة

أعتقتنى لمستها

حينما أتت بوارق نيزكها

تحدثنا بإسهاب عن القدر الدنيوى

ورسمنا بحق كل لمحة.



بورتريه بالرصاص
للملاك المجنح ١٩٠٣
(مكتبة كلية هارفارد)

ولكنه لو كان قد سطا بحماقة على هذه السطور لكى يعبر عن ظروفه الخاصة، فإن بوزى بيبودى - بطلته - بلغت من الثقافة درجة لا تسمح له بأن يستعير على هذا النحو الصارخ.

فى رسالتها المختصرة إليه تستفسر عن ذلك التشابه اللافت أجابها بما أطلقت عليه إجابة «تبعث على الدهشة». لقد فقد هذان الخطابان. غير أنه فى الليلة التالية هرول إلى كامبردج وللمرة الأولى خلال عام لم يجدها فى المنزل. غير أنه تشبث بالصداقة بعناد. بعدها ببضعة أيام غامر مرة أخرى بالذهاب إلى كامبردج وفى تلك الليلة جلس وأنصت لتعريفها لصداقتهما. كتبت معلقة على تلك الليلة: «توضيح أكثر للعديد من الأشياء»(١٣).

ونمت ظلال محفوفة بالمخاطر فى علاقة كل منهما بالآخر، وبدا تكثيفها المتعمد لوقائع بعينها كاشفًا عن تصلب عزمها على إنهاء العلاقة. أشعل تعنتها المفاجئ هذا

فى جبران فورة من النشاط والعزم. غير أنه وجد نفسه فجأة ينافس رجالاً يجاوزون، والحق يقال، قامته الصغيرة. فقد زارها إدوين أرلنجتون فى ٣ نوفمبر، وهرول جبران إلى قربها فى المساء التالى. فى ٦ نوفمبر أتبع ذلك بأن أرسل إليها فى قطار المساء قربان سلام مكوّناً من ثلاث رمانات. ويبدو أن مثل ذلك القربان من تلك الفاكهة الصوفية والحسية معًا قد لطف من حدة مشاعرها. على أية حال، فقد أصبح فى وضع لا يحسد عليه.

استمرت فى رؤيته، غير أنها كفت عن الشدو به، وحينما توقفا عن تمثيلية الحب الزائفة تلك فى نوفمبر تراجع كل منهما إلى عالمه الإبداعى الخاص، ولم يلتقيا أبداً بعد ذلك بتلك الحميمية التى خبراها من قبل.



نسخة من نموذج طبع «أرباب الأرض» (المؤلفان)

مستبسلاً فى التعبير عن نفسه، دون جبران فى كراساته ما رآه تمزيقاً لتلك القيود الملحة الناجمة عن حياته كصاحب دكان، كتب:

«لم تعد مؤسسة ر. رحمة وشركاه موجودة. لقد أسلمتها إلى وكيل، لذا بإمكانك أن ترى أننى فى مشكلة. تلك المشكلة التى آمل أن تكون نهاية المشكلات».

تنتهى هذه الفقرة، بالإنجليزية، بتوقيع كتب على نحو متعجل، وتبدو كأنها مسودة لرسالة مختصرة من المحتمل أنها لجوزفين، وتنتهى بهذه الفقرة: «إننى فى الحقيقة لا أعرف ما الساعة الآن لابد أنه بعد منتصف الليل، إننى أنتظر شمس الصباح، باركينى يا حبيبتى، إننى بائس للغاية».

وبالقرب من رسم رسمه بالرصاص لوجه متألق، أفلتت منه مرة أخرى بالإنجليزية نثرة من نثار أطلال قلبه «لقد أحببتك باطمئنان، والآن أحبك بخوف، لقد أحببت أكثر مما أحببت من قبل على الإطلاق، ولكننى أخاف منك، يا حبى، يا حياتى».

فى ذلك الوقت انصب تركيزه على الكتابة بكل من العربية والإنجليزية وعلى عمل رسوم مصاحبة. بالعربية؛ خاطب روحه بوصفها الملاذ الأخير «لم يعد باقياً عداك أيتها الروح - لذا أرجو أن تحكمى علىّ بالعدل - الذى هو مجدك - أو استدعى الموت لى، لقد حملتنى بحب لا أستطيع تحمله. إننى ضعيف فيما يخص الأشياء المادية. إنها تتكئ على العرش - على الجبل - وترينى السعادة. أنت والسعادة فوق الجبل. وأنا والشقاء فى أعماق الوادى. هل سيلتقى الأعلى بالأدنى؟»(*).

وبالإنجليزية كان يناشد شخصاً سامياً لا اسم له ثم يعترف كم هو مشوّش الفكر:

(*) اضطررت إلى ترجمة المدّونة ولو أنها بالعربية فى الأصل لصعوبة الحصول على تلك الكراسات، لكننى حرصت على أن أجعلها قريبة من أسلوب جبران بالعربية. [المترجمة].

«ولماذا لم أعجل بالكتابة، لماذا لم تهطل ذاتى بالحبر بمجرد أن أتيت إلى غرفتى. لماذا؟ آه، هذه الأسئلة المدمية. هل ترين يا.. ى. يا ماذا؟ ماذا سوف أدعوك، علمينى اسمك إكراماً للآلهة وانقذينى.

أترين، كان هناك كوب من النبيذ، قصيدة، وعيناك الحزينتان. ألم واحد فى أشكال ثلاثة لا شكل لها. حكاية واحدة فى ثلاثة فصول، ثلاث زهور حزينة فى مزهرية - لذلك حينما شرعت أكتب فى المساء نفسه وجدت كم هو قليل ذلك الذى يمكن أن يقوله المرء. فمن ذا الذى بإمكانه أن يتحدث عن الروح؟ من الذى يستطيع أن يختصر اللامتناهى فى خمسة سطور؟ اكتبى لى كلمة، واجرحينى إذا شئت، لأننى أحب الألم الجميل. وآسفاه، هذا الخطاب غير قابل للفهم ولكنك تفهمين، لأن عينيك حزينتان»(١٤).

أجهد جبران نفسه ليعبر عن مشاعره على نحو ذى معنى بلسان غريب عنه، وكلماته «كوب من النبيذ» «قصيدة»، و«عيناك الحزينتان» تثير الشكوك حول كونها استدعاء من رباعيات الخيام الشهيرة لإدوارد فيتزجرالد، غير أنه لم يزل، حينئذ، يحاول أن يظهر باستمرار ثقافته وذوقه الرومانتيكى الرفيع لچوزفين وهو يصحبها فى الفعاليات الثقافية. شاهدا معًا عرض داڤيد بلاسكو المستلهم من اليابان. «محبوب الآلهة». وفى ويلسلى أنصتا إلى الكاهن السامى لإحياء الجنس الكلتى(*) وليم بتلرييتس؛ يحاضر عن الشعر الأيرلندى.

ظهر ديوانها «أوراق الشجر المغنية» The Singing Leaves فى ذلك الوقت فأراها عرضاً نقدياً له بالعربية. ويبدو من المعقول أن نعتقد أنه هو الذى لفت انتباه صحافة المهاجرين العرب فى أمريكا إليه حيث إن الديوان يتضمن قصيدتها «أغنية إلى أشجار الأرز».

(*) جنس قديم ينتمى إليه البريطانيون الأوائل. [المترجمة].

ويدلنا تعليقها بوصفه مرجعًا مبكراً على انشغاله الجديد بالكتابة للمهاجرين العرب. لقد ارتهنت صورته السامقة فى عينيها حتى نوفمبر من ذلك العام بكونه أجنبيًا موهوباً، عربيًا مثالاً، انطبعت عليه المؤثرات الأوربية والأمريكية، غير أنه فى السنة التالية وجد لزامًا عليه أن يتحول من محاولة التعبير عن مشاعره باللغة الإنجليزية، وهى اللغة التى لايزال غير قادر على التعامل معها، إلى الكتابة بالعربية فقط على الأغلب. وأمكن لأفكاره عبر هذا التحوّل المتعمد أن تنتقل حيئذ إلى جمهور يتألف من ٢٠,٠٠٠ أو أكثر من المهاجرين المتحدثين بالعربية.

وعلى مدى السنوات العشر التالية سوف يوازن بين هذين الجانبين فى مسيرته الأدبية. فبالنسبة إلى المثقفين الأمريكيين، الذين مثلوا نواة متجاوبة معه والذين اكتشفوا ورعوا نضجه الفنى المبكر، بقى رؤيويا موهوباً ونفيسًا يستطيع أن يرسم مثل ملاك. ولم ير فيه أولئك المعجبون القدامى محض ابن بائع مهاجر متجول وإنما رأوا فيه ما كتبته چوزفين: «بوذياً بالفطرة يمارس يوجا روحانية».

لقد تلاءم الفتى السورى تمامًا مع الجو الترنسندنتالى فى ذلك الوقت حيث فتن الأبناء والبنات الروحيون لإمرسون وتورو بالفيزياء النفسية والكيمياء العقلية، وحيث كانت الموضة الرائجة للبراهمينيين البوسطونيين هى دخول «الجو الصوفى للحلقة الشرقية» يتدافعون أسراباً إلى المحاضرات الخاصة التى يلقيها سيدى محمد طابير عن «كتاب الموتى». أو سوامى ڤيڤا كاندا فى «يوجا الكارما».

لقد ابتسمت تلك المدينة، التى أفرخت مؤخراً الحركات الروحية للعالم المسيحى، مجتمع الأبحاث الفيزيقية والثيوصوفية، بعطف وحنو للأنبياء الصغار.

حينما أعلنت چوزفين أنها ستصبح بوذية إذا أمضت وقتًا أطول مع هذا الصبى الصامت، الذى ربما فتنته بحبها، وبدا كأنه يمارس نوعًا من أنواع رياضة التأمل فى حضورها، فإنها كانت تعكس مزاج ذلك الزمن الذى عاشت فيه فحسب. «ممعنان فى

الصمت» كانت عبارة شائعة تستخدم كثيراً جداً وتعبر عن انشغال عام، واعتبرت تمثيلاً لـ «تجارب روحية حقيقية وحيوية»(١٥).

وإلى جانب البدعة العامة المهوّسة بالأشياء الصوفية والشرقية، تكتسب رعاية فريد هولاند داى لجبران أهمية فائقة. فعبر سنوات أرسى داى عبادة «العبقرى الذى لم يتم إفساده». ولاشك أن غرامه بكيتس العبقرى المصاب بالسل، الذى نشأ فى خان عادى، وكذلك إعجابه بموهبة مماثلة لم تدرب مثل سيكلى بيردسلى أشعلت إيمانه الغريزى بجبران الشاب. لقد انتظر طوال حياته أن يكتشف مثل هذا البدائى فى بوسطون. وأخيراً وجد ضالته فى واحد أتى من الخلفية والظروف المطابقة لتصوّره. تواءمت فطنة الشاب، حياته فى لبنان، والموت التراچيدى لأسرته بمرض شرس مع كل الملابسات التى رآها داى ضرورية لصناعة مخلوق شعرى. وتوضح إشارة مبكرة أن داى كان يقدم عمل جبران للجمهور؛ نجدها فى خطاب أرسله إليه جرترود سميث، مؤلف دار نشر كوبلاند وداى، كتب فيه «لدى بعض الأصدقاء يريدون أن يروا صور سوريّك العبقرى، «هل هى فى الاستديو الخاص بك؟ ربما يساعده أحدهم مساعد حقيقية»(١٦). ولقد دعمت حساسية چوزفين للهالة السحرية لجبران من إيمان داى به.

منذ عام ١٨٩٦ حدقت أعين دائرة صغيرة من الأمريكيين الذين سئموا من العمالقة بجبران، وهم الذين اكتشفوه ويبدو أنهم آمنوا به. ولعشر سنوات تالية عمل بجد ليفى بذلك الوعد. ولقد وفى به على نحو لم يكن متوقعًا. فقد استوعب كل المؤثرات الواقعة عليه، من شعراء الرومانتيكية الإنجليز، من دعاة الانحلال الخلقى(*) فى بوسطون، ماترلنك، كاربنتر، ييتس ثم شرع فى الكتابة بعربيته الدارجة. توجه

(*) Decadens أو الانحلال الخلقى كانت شعاراً لمدرسة أدبية ولدت مع ميلاد القرن العشرين وسبقته قليلاً فى فرنسا وإنجلترا وكان أشهر دعاتها أوسكار وايلد، وهى المدرسة المسئولة عن فكرة أن الفن للفن وأنه يجب أن يخلو تماماً من أية قيم خلقية. [المراجع].

فى البداية إلى أهل موطنه فى أمريكا، وفى الواقع فإن فلسفته ذات الأساس البوسطونى قد تغلغلت فى الشرق الأوسط، وبمرور الوقت أصبح مهيأ لأن يكتب بالإنجليزية التى أعادت ظهورها فى أمريكا وأعلن عن قدوم فيلسوف عربى. كان وقتها فى نيويورك، ولم يتوقف النقاد قط ليتذكروا هذه الفترة القصيرة من تسعينيات بوسطون التى أمدته بشكل حقيقى بجذوره الأدبية.

وإذ تقلصت ارتباطاته بجوزفين ببطء وألم عاد إلى خلفيته العرقية واستكشف فيها إمكانات تعبيره عن نفسه. بحلول الكريسماس ١٩٠٣ أصبح مستعداً للكتابة، وكما دعته جوزفين إلى الكريسماس فى العام الذى مضى، طلبت منه مرة أخرى أن يمضى بعض الوقت فى هذا الكريسماس معها.

رفض هذه المرة وأبدى شعوراً بالواجب الذى يدفعه لأن يبقى فى المنزل فى الساوث إند مع ماريانا: «لسوء حظك يا خليل»، لقد دعيت إلى العشاء مع أصدقاء فى عشية الكريسماس، وفى يوم الكريسماس سيأتى معظم السوريين ليزوروا ذلك الرجل الذى فقد أمه وأخاه وأخته فى عام واحد. إنها عادة لدينا أن نذهب ونواسى الأصدقاء. سوف أحدثك عن كل شىء عنها»(١٧).

أرسل إليها بمناسبة الإجازة إصيصًا من زهر السيكلامان الأبيض، ودونت جوزفين التى طالما أسعدتها هدايا الزهور لمحته اللطيفة هذه بسعادة جنبًا إلى جنب منحة زهورية أخرى، ربما أكثر رومانتيكية تمثلت فى «بعض الإيدل وايز»(*) فى علبة من مستر ماركس الذى جمعها بنفسه من سويسرا»(١٨).

ولد ليونيل ماركس فى إنجلترا وتعلم فى جامعتى لندن وكورنل، وكان حينئذ أستاذاً مشاركًا لا يهدأ؛ نابغة فى الهندسة الميكانيكية فى هارڤارد. خلال إجازة

(*) نوع من النباتات ينمو عادة على قمة الجبال فى أوربا وآسيا والألب بأوراق بيضاء ذات زغب. والاسم بالإنجليزية يعنى النبيل الأبيض. [المترجمة].

الكريسماس سافر مع مارى هاسكل إلى أوتاوا ليزور أعز أصدقائه وزملائه رينالد دالى. تلك الزيارة بعثت السرور إلى قلب لويز هاسكل لأن أقرب أصدقاء زوجها وجد مارى امرأة جذابة. زارها مراراً فى مدرسة شارع مارلبورو فى ذلك الشتاء واستمتع بعقلها كثير التساؤل وتفانيها من أجل القضايا الاجتماعية. وفى أوتاوا فى ليلة رأس السنة أهداها مشبكاً للحزام من «الطراز الذى أحبه» كما كتبت، برضا، فى يومياتها(١٩).

إذا عدنا إلى بوسطون فى الليلة نفسها سنجد جبران وقد أعطى چوزفين خاتماً صغيراً من الفضة، وصفته بعدها بأسبوع:

«أعطاه ج. خ. ج لى، صغيراً قديماً، خاتماً شرقيًا قديماً من الفضة بمستودع من الأسرار يكمن فيه. منذ ما يقرب من مائتى عام كان فى يد تمثال بعينه للعذراء فى كنيسة صغيرة قديمة لها فى بشرى فى جبل لبنان. كان هناك بين ما لا يحصى من الخواتم الأخرى وعطايا القرابين. وحينما ولد ج. خ. ج أخذوه ليعمدوه هناك، أخذه جد أبيه، ثم أخذ الأسقف هذه الهدية الصغيرة من السيدة مريم العذراء ليبارك الطفل بها. ! اختيار الفضة كان ليجلب حسن الطالع إلى الطفل ! وألبسه فى إصبع الطفل لبضعة ساعات ثم حفظ من أجله حتى بلغ السابعة، لبسه حينئذ إلى أن بلغ الرابعة عشرة. والآن أعطاه لى. إن موضع الفص منه قد التوى لكنه لم يفقد البريق. والفص والإطار باليان بسبب قبلات المتبركين، لا عجب أننى أعتقد أنه خاتم مبارك»(٢٠).

وبالرغم من فرحها بالخاتم وقصته المسهبة فإن علاقتها بجبران، الذى بلغ حينئذ إحدى وعشرين سنة، ظلت مأزومة. غير أنه ظل يأتى إليها ويرفه عنها كالمعتاد ويحاول مستميتاً أن يجذبها من «ظلمة اللاشىء»:

«٢٧ يناير، ج. خ. ج كان هنا مساء أمس ليرى ماذا كنت أعنى بملاحظتى فاقدة الروح - إن لم أقل التعسة، قبلها بيوم، كنت ممروضة وتعسة وغير قادرة على الكلام فاترة الهمة لكتابة أى شىء فى ذلك الانقلاب رأساً على عقب، من التوتر الشديد، والمنزل العصبى. والضرورة المريرة للكتابة... لنحصل على الدعم منها. وللمرة الأولى أرعبته بعجزى عن أن أُستثار إلى العمل والضحك بما هو أكثر من اليأس. فى الحقيقة إننى خائفة من كونى قد أزعجته وذلك يضايقنى أكثر»(٢١).

من الواضح أن انفجارها قد ضايقه، لكنه، على الأقل، تسنى له أن يرى على نحو مباشر ذلك المأزق الذى يقع فيه فنان أمريكى، لا حماية له، ولا أحد يرعاه، فى عالم لا يكاد يكترث به. هو نفسه كان يستعد لدخول ذلك المعتزل المتقلب فى ربيع ١٩٠٤، تحت رعاية داى، الذى منحه فرصة تقديم رسوماته فى الاستوديو الخاص به جنباً إلى جنب مع رسومات لانجرل هاريس، وهو فنان عرفه داى فى باريس مات قبل عام.

كرس استوديو داى فى مبنى هاركورت فى شارع إرفنجتون نفسه أكثر فأكثر لعرض الصور الفوتوغرافية للمصورين الإنجليز والأمريكيين. وعلى أية حال، فقد بدأت هيمنته على مدرسة الفن التصويرى فى الانحسار.

فى ١٩٠١، كان لايزال فى جعبة داى العديد من الخطط المتعلقة بالجهود المشتركة للمصورين الفنانين. فتقدم إلى منافسه النيويوركى ألفريد شتيجلتز بخطة طموح لإقامة معرض فى متحف بوسطون للفنون الجميلة. واستعان على هذا بنفوذ سارة كوت سيرز الشديد ليفيد من تسهيلات المتحف، وهى سيدة جمعت ورعت أعمال الفنانين الشباب، وعرضت أعمالها كرسامة بالألوان المائية على نطاق واسع، ولاقت شيئاً من النجاح. تتلمذت أيضاً على يد داى فى نهايات القرن، كما ساعدها على تجهيز استوديو تصوير نموذجى فى بنايتها بالباك باى وتضمنت معارضه فى إنجلترا أعمالاً لها.

رفض شتيجلتز خطة داى لتأسيس «الرابطة الأمريكية للمصورين الأمريكيين» إذ إنه طالما ارتاب فى طموحات داى المفرطة، بعدها بعام استعد شتيجلتز لتأسيس جماعة مقرها نيويورك فأظهر داى استياءه ورفض الانضمام إليها.

كان قرار عدم انضمامه إلى المصورين المنشقين بداية لتدهوره عالمياً. فكل أصدقائه وتلاميذه، ومن بينهم: جوترود كاسبير، ألفين لاندون كوبرن، كلارنس وايت، إدوارد شتايشن..

وحتى حوارييه فى بوسطون بما فيهم؛ مسز سيرز.. انضموا إلى الجانب الذى بدا فوزه منتظراً. وانسحب داى إلى قوقعته الشاذة فى بوسطون. وفى ١٩٠٤ كان لايزال نشطاً على المستوى المحلى، وفى مارس عرض أعمال جرترود كاسبير، وجبران وچوزفين «أمضيا وقتاً طيباً فى الافتتاح»(٢٢).

فى ذلك الشتاء عمل جبران بضراوة من أجل مشروع المعرض. وتشير عدة رسائل مختصرة أرسلها إلى راعيه إلى أنه قد قام بزيارات مطردة إلى أستوديو داى ليتبين رد الفعل على وابل الرسومات الذى كان ينتجه. «أنا فى غاية الأسف يا أخى العزيز لعدم قدرتى على الحضور يوم السبت لأستمع إلى الموسيقى، كان لدى ارتباط ولم تكن هناك طريقة ممكنة لإلغائه. ولكننى سوف آتى يوم الاثنين وربما أحمل رسماً تحت ذراعى». فى الخطاب نفسه وصف أيضًا توعكاً يشبه الانفلونزا سوف يصيبه سنوياً بعد ذلك عبر حياته كلها «إننى لم أكن بصحة جيدة لعدة أيام - نوم قليل جداً وطعام أقل، ولكننى لست فى الفراش». أيدت چوزفين مرضه فى يومياتها فى منتصف الشتاء ٩ مارس(٢٣). بعدها فى الشهر نفسه، أخذها إلى مسرح تريمونت حيث شاهدا نانسى أونيل فى چوديث الدراما المأخوذة عن الكتاب المقدس.

YOUR company with friends is requested at an exhibition of drawings studies & designs by Mr GIBRAN KAHLIL GIBRAN together with a small collection of minatures and sketches by the late Mr LANGREL HARRIS to be held at the studio of Mr F. HOLLAND DAY 29 Harcourt Building 23 Irvington Street Boston on the afternoons of April 30th to May 10th inclusive from one until five o'clock

دعوة إلى معرض داى (المؤلفان).

كانت حينئذ منشغلة بكتابة مسرحية من فصل واحد تقوم على أسطورة أنجلو ساكسونية. وقامت هي وداي بوضع قائمة لرعاة الفن المهتمين بالمعرض. في البداية ضمن مباركة مسز سيرز، فقد اشترت رسماً لجبران «الماضي، الحاضر، المستقبل» وكان اسمها متضمناً على نحو لافت في الكاتالوج.

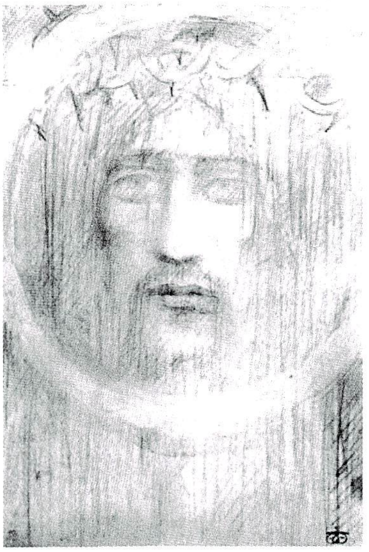
أصدر داي بطاقة دعوة بسيطة وأنيقة ذات دلالة، فقد أظهرت أنه فضل أن يقدم فنانه الشاب بالشكل الرسمي وبالاسم الرومانتيكي جبران خليل جبران.

أعارت چوزفين خمسة رسومات للمعرض وذهبت مرتين في أبريل إلى استوديو داي لتساعد في رفع وتعليق اللوحات. كما عرضت أن ترسل الدعوات إلى أصدقائها الكثيرين. ويتضح لنا من يومياتها ومما تبقى من رسائل مختصرة أن أوهامها السابقة بـ «عبقرييها» قد تلاشت في ذلك الوقت، فنراها تنص في رسالة إلى ليليان شومان على هذه العبارات فقط:

«في حالة ما إذا كنت مهتمة برؤية رسومات أكثر للسوري في أي وقت هذا الأسبوع فهذه دعوة لمعرضه في استديو داي»(٢٤).

غير أنها لم تزل تحاول بنشاط أن تجتذب أكبر عدد ممكن من المتفرجين. وفي ٢ مايو توسلت إلى ليونيل ماركس لكي يؤكد دعوة ماري هاسكل لمشاهدة المعرض. وقد بلّغ رسالتها في الليلة التالية، في المساء نفسه ظهر عرض نقدي للرسومات في الإيڤنينج ترانسكريبت Evening Transcript ومثل هذا الاهتمام النقدي غاية آمال ذلك الفنان ذي الإحدى وعشرين عاماً:

«مستر جبران سوري شاب يجسد في رسوماته المزاج الشعري والخيالي لعرقه. مع نزوع لافت للإبداع الفردي، والجمال المتهاوي والنبل في بعض خيالاته التصويرية رائع. والإفادة التراچيدية من التصورات الأخرى فادح. جملة القول، تعطي رسوماته انطباعاً عميقاً، وبالنظر إلى سنه فإن السمات المميزة فيها خارقة للعادة من حيث الأصالة وعمق الدلالة الرمزية. سلسلة الرسومات المعنونة بـ «نحو الله»



«الجمعة الطيبة، على الأرجح، اسكتش بالرصاص أعارته چوزفين إلى المعرض (مكتبة كلية هارفارد)

المرسومة مؤخراً ربما تكون بالروعة نفسها التى عليها أى من الأعمال فى المعرض.

وبالرغم من بعض الفجاجة فى الرسم الهندسى فإن اللوحة المسماة «الأرض تأخذ مالها» فى هذه السلسلة هى بإنصاف ساحرة سواء من حيث المعنى أو التعبير. إنها تذكر بأحد أعمال وليام بلاك الصوفية. والصفات نفسها لافتة فى «أرواح الرجال» !! «الماضى، الحاضر، المستقبل»، المستعارة من السيدة مونتجمرى سيرز، «ذاكرة» المستعارة من مستر داى «العقل الضائع»، «حلم الحياة»، «انحدار الحكمة إلى الهند» «واحد من العوالم» المستعارة من ميس چوزفين بريستون بيبودى، و«ضوء» و«أحلام».

كل هذه اللوحات، كما هو متضمن فى العنوان، أليجوريات روحية لأجلّ السمات وأكثرها دلالة، وقد سيطرت الرغبة المخلصة بنجاح، للتعبير عن الأفكار الميتافيزيقية على محدوديات التقنية إلى ذلك المدى الذى يثير الخيال على نحو عظيم عبر الجمال المجرد والأخلاقى للفكر. لدينا هنا وجوه تلازم الذاكرة بشىء

من فتنة خيال ورؤى أرض الأحلام، وتختلط بأنماط تتسم بالجروتسكية(*)، أو تبعث على النفور، وهى تحققات غير مكتملة لتصورات الفنان لا تستجيب فيها اليد للفكرة. هناك جاليرى بكامله لرؤوس رشيقة ومبتكرة تعبر عن الطموحات الأكثر نقاء، وأرهف درجات اللون المصورة لحالات الروح المزاجية»(٢٥).

من المحتمل أن العناوين الأليجورية(**) قد تم اختيارها بناء على نصائح داى وچوزفين. تلت هذا الرواج فورة متوقعة من الاهتمام. فاشترى أحد جيران داى فى شارع بينكنى أحد الرسومات، واشترت مسز سيرز واحدة أخرى، وفى ٨ مايو رأى د. تشارلز بيبودى [وهو ليس قريباً لچوزفين] المعرض وعبر عن حماسه تجاهه.

كان تشارلز بيبودى رجلاً متعدد المواهب ذى مهارات عديدة. درس الفيلولوچيا والأركيولوجيا الكلاسيكية وكان مهتمًا أيضًا بالفنون الجميلة، عمل لفترة ناقداً فى جريدة بوسطون الأسبوعية تايم أند ذى أور Time and the Hour كان هو وزوجته چانيت مصورين هاويين، التحق بجماعة «التصوير المنشق»، ومثله مثل مسز سيرز أثرت فيه للغاية تصورات داى عن الفن. وفى عام ١٩٠٤، عمل أستاذاً مشاركًا فى الأركيولوچيا الأوربية فى هارڤارد. وفى اليوم الذى أتى فيه إلى استوديوهات هاركورت اشترى لوحة وصفت بعدها بأنها لـ «رجل وامرأة مغمضى الأعين اليد فى اليد وطفل بهالة قديس من حولهما»(٢٦).

فى اليوم التالى ضغط ليونل على مارى مرة أخرى، «غداً هو اليوم الأخير للمعرض، يجب أن تذهبى». چوزفين أيضًا قامت فى آخر لحظة بما استطاعت من

(*) الجروتسكية Grotesque التشكيل الفنى القائم على تناقض أو تضاد العناصر المكوّنة له. [المراجع].

(**) Allegory مصطلح أدبى إنجليزى يتلخص معناه فى تشخيص المعانى المجردة؛ على سبيل المثال تحويل الجشع إلى شخصية درامية بالاسم نفسه (الجشع)، وما شابه ذلك. وقد بدأ هذا الاتجاه الأدبى فى العصور الوسيطة وأشهر نماذجه وأقدمها: سياحة الحاج Pilgrims' progress للشاعر الإنجليزى الوسيط چون بانيان. [المراجع].



رسم بالرصاص، عنوانه غير معروف، عرضه داي. (فوتو چولي)

جهد من أجل جبران. فى ١٠ مايو أحضرت بروفيسوراً نابغًا آخر من هارفارد، هو هوجو مونستربرج من أقسام اللغة الألمانية وعلم النفس، جبران وداى كانا هناك، وهى أيضًا رأت مارى، التى وجدت الوقت أخيراً واقتطعته من مباريات كرة السلة للبنات، ومن هيئة التدريس، وحركة النساء الكادحات، لتعير نصيحة أونيل اهتمامها.

لم تنطبع مقابلة جبران الأولى لمارى فى ذهن چوزفين التى لاحظت وجود الناظرة دون أن تنتبه إليها: «الثلاثاء، أخذت مستر مونستربرج ليرى اللوحات، وكان هناك أيضاً مس هاسكل وإى. بافر»(٢٧).

أبدت مارى هاسكل أيضًا ملاحظة بديهية: «حملت نشرة المدرسة إلى فوستر، صور مستر جبران ومستر هاريس - شاب مات فى باريس - اللذان عرض مستر داى أعمالهما فى الاستديو الخاص به». بعد ذلك بست سنوات استدعت مارى هذا اليوم بقدر أكبر من التفصيل: «ذهبت. أثار اهتمامى بعمق. تفرجت ببطء وبينما كنت أتلكأ أمام لوحة بالقلم الرصاص الأحمر، أتى إلى شاب صغير أسمر اللون وقال لى فى صوت شديد الرقة «هل أنت مهتمة بهذه الصورة؟ حينما قلت إننى بالفعل مهتمة عرض أن يشرح لى كل الصور. وفعل»(٢٨).

جاء تفسير جبران لهذا المشهد بعد ذلك بكثير، وأدت هذه الفترة الطويلة إلى جعله يحدد على نحو موضوعى تلك الطريقة التى كان يرى بها نفسه حينما كان محبوباً من أبناء الطبقة العليا المثقفة، أخبر مارى:

«لقد انجذبت إليك على نحو خاص، فى المرة الأولى التى رأيتك فيها. كان ذلك فى معرض لوحاتى فى أستوديو مستر داى. كنت ترتدين الأسود - وكان لائقًا جداً عليك - وترتدين شيئًا فضيًا حول خصرك، أحببت الحديث إليك ذلك اليوم.. لقد عرفت كثيراً من الناس فى بوسطون فى ذلك الوقت - بعضهم من أرقى الطبقات وكلهم كانوا هناك.. الآخرون رأونى جديراً بالاهتمام، وأحبوا أن يجعلونى أتكلم، لأننى كنت غير عادى بالنسبة إليهم. قلت إنهم يحبون أن يتفرجوا على القرد. وسوف يسعون إلى أن يقابلنى الناس كأى أحد مثير للاهتمام. ولكنك بالفعل أردت أن تسمعى ما كان بداخلى، ولم ترضى فحسب بأن تسمعى ما كنت أقوله بل واصلت دفعى إلى أن أحفر من أجل المزيد، كان هذا لذيذاً جداً بالنسبة لى.»(٢٩)



على الأرجح «رؤية آدم وحواء» بالطباشير الملوّن، ابتاعها تشارلز بيبودى، كتبت مارى هاسكل فيما بعد إلى جبران: «لقد رأيت اسكتش صباك لدى بيبودى فى ذلك اليوم.. وعرفت بالطبع لمن كان، بدا وكأن الدم سيتفجر من قلبى، غير أن الآخرين ظنوا أننى مستغرقة» (أكاديمية تلفار)

كانت مارى فى ذلك الوقت الصديق الشخصى لليونيل، وهو الرجل نفسه الذى أرسل زهور الإيدل وايز إلى جوزفين فى الكريسماس السابق. والآن، توشك الارتباطات العاطفية بين المرأتين والرجلين على الانقلاب. جبران، نصف المتعلم، المدلل على مدى طويل من جماعة تتسم بالكرم، والمحاط بالرعاية من رومانتيكية جوزفين الخاصة، ربما كان متعباً من لعب دور القرد الذى تحركه الخيوط. ولعله احتاج إلى تحليل وتوجيه روح عملية. مارى إليزابيث هاسكل، المرأة العاقلة التى لا تقودها العواطف، كانت أيضاً تتمتع بهذه الصفة. وبينما بدأ اهتمامها «بالشاب الصغير الأسمر» ينمو ابتعد عنها رجلها، الرجل، ذو العقل الراسخ، تماماً كما كانت جوزفين المرأة ذات العواطف تبتعد عن جبران. هذا الاستبدال الغريب للعقل بالعاطفة المرهفة تطور خلال العامين التاليين وانتهى بالزواج الفعلى بين جوزفين وليونيل، أما جبران ومارى فقد شقا طريقهما معاً بحميمية إلى آخر حياتهما.



مدرسة ميس هاسكل للبنات، ٣١٤ شارع مارلبورو، بوسطون. (المؤلفان)

الفصل الثامن

موسيقى غريبة

بعد أربعة أيام من لقائها استدعى جبران شجاعته وذهب إلى ٣١٤ شارع مالبورو ليرى مارى هاسكل. لقد سعت هذه السيدة فائقة النشاط باستمرار صوب أى شيء يمكن أن ينير عقول تلميذاتها المراهقات. وتلاءمت فكرة رؤيتهن أعمال فنان شاب وفلسفتها فى جلب العالم الخارجى إلى فصولها الدراسية. شجعتها أيضًا، فرانسيس كيز، مدرسة الفن فى المدرسة على أن تحضر معرض جبران إلى المدرسة «لأنه سوف يكون من الجيد بالنسبة إلى البنات أن يرين عمل رجل واعد قبل أن يحوز على الاعتراف»(١).

وانطباعه الأوّل بأن مارى «مختلفة عن الأخريات» يبدو صحيحاً. فللمرة الأولى يقابل أمريكية ليست من اليانكى مولداً أو نشأة. ولو أنها، ظاهرياً، بدت كما لو كانت فى موطنها فى بوسطون. غير أنها على نحو ما بدت أجنبية. عرف أبوها ألكسندر شيفز هاسكل بأنه «مارشال فى جيش التحالف»(*) وكان ضابطًا بارزاً فى سلاح الفرسان(٢). فى عامه الثامن والعشرون ترك سلاح الفرسان فى أبو ماتكس وبعد الحرب تمتع ببعض النجاح السياسى فى ساوث كارولينا قبل أن ينهى عمله ويضطلع بالسياسة.

(*) قوات التحالف هنا تعنى التحالف العسكرى والسياسى بين ولايات الجنوب الأمريكى ذات النزعة الانفصالية فى الحرب الأهلية الأمريكية. [المراجع].

فى ذلك الوقت قـابل وتزوج أليس ألكسندر، أخت الجنرال ألكسندر. كـان الكولونيل هاسكل يدرس القانـون فى جـامعـة ساوث كـارولينا، وولدت مـارى الابن الثـالث من هذا الزواج فى ١١ ديسمبـر ١٨٧٣، أى خـلال تلك الفـترة المخـزية التى كان فيها الشمال وخاصـة جنوب كارولينا الحبيب إلى أبيها يعانى مـذلة الاحتلال. اكتفت بالقليل فى سنواتها المبكرة وأمضت طفولتـها فى مزرعـة كبيرة بالقرب من كولومبيا. ونمت الأسرة بسرعـة فأصبحت مكونة من أربع بنين وست بنات، بينما اتسع دور أبيها فى تأمين النهضة السياسية والاقتصادية لولايته.

نما إعجاب مارى به بينما كان يعمل بمنهجية وحكمة لإصلاح ما ترتب على الحرب والاحتلال من تمزقات. وشهدت ارتقاء ثروة العائلة فى نهاية القرن من فقر ما بعد الحرب إلى الرخاء والسعة.

حينما قابلت جبران كانت أمها قد مـاتت منذ سنتين، ولم يزل أبوها، نائب رئيس بنك كولومبيا حينئذ ،شخصية بارزة على المستوى العقلى ومستوى التقدم فى الجنوب.

فى ذلك السياق من الانقسام القومى وتحالف الولايات ظهرت شخصيتها القوية والمنكرة لذاتها فى سبيل الآخرين. ورثت عن أبيـها حسن تعقل الأمر الواقع والتوق الفياض إلى العدالة التى تشمل المظلومين مهما كانت أصولهم.

بدت مقابلة جبران الأولى مع مارى متناقضة بعنف مع لقائه الأوّل بجوزفين. وبدلاً من الجمال المتوهج للشاعرة وجد نفسه يواجه امرأة مقتدرة شديدة الصراحة ترى نفسها جزءاً من «سلالة النساء الجديدة».

بالرغم من أنها عـاشت بالقرب من بوسطون فى سنوات طيش التقدميـة فإن العبث مع المنحلين أخلاقياً والمزيفين لم يرفه عنها.

بدت فى الثلاثين من عمرها، امرأة قوية البنية، طولها خمسة أو ستة أقدام، تخضع نفسها لنظام محدد من التغذية والهواء النقى والتمرينات الرياضية والحمامات

الباردة المنشطة، شعرها البنى الفاتح معقوص إلى الوراء على نحو يلائم مهنتها تماماً. لم تبد أياً من مظاهر الإغراء الأنثوى بل فضلت أن تتعامل بعينيها الزرقاوين الثابتتين المميزتين بالصراحة والعزم.

لقد اعتبرت نفسها، فى الحقيقة، امرأة قبيحة، تعوزها الرشاقة، كما يتضح فى قصيدتها التى يمكن أن نراها نوعاً من السيرة الذاتية:

لويزا، الأكبر سناً، كانت فاتنة
بشعر ذهبى ينسدل فى حلقات ملتفة
بعينين زرقاوين وبشرة بيضاء صافية
طفلة جميلة كانت لويزا
ولكن مارى، الأصغر، كانت قبيحة
طويلة، وعانس مهزولة
برأس كبير غليظ
بعينين تبتعد كل منهما عن الأخرى كالبومات
بفم يتمدد متسعاً كفم طيور الحناء
كان لمارى بشرة يابسة
باختصار، كانت عارية من الجمال(٣).

وجد جبران، الذى يعى جيداً عبادة چوزفين للطبيعة، فى مارى نمطاً من عبادة الطبيعة أبعد وأكثر مباشرة. فعلى النقيض من وصف چوزفين الملئ بالإجلال للجداول المتألقة حيث تغمر فيها ـ رمزياً ـ خيوط العنبر، وحيث لا «أشك مطلقاً فى حوريات الماء»(٤). رأت مارى الخلاء كتحد لقدراتها. كانت قد أمضت الصيف الماضى معسكرة مع نادى سييرا فى الجبال البيضاء، حيث أغارت على جبل واشنطون وهللت ابتهاجاً فى نزهات طويلة وشاقة على الأقدام. فى ظل معايير

اجتماعية مفروضة تتعلق بطول الجونلات وضرورة ارتداء المشدات اعتبر موقفها الرياضى هذا أخرق ومربكاً.

غير أن جبران، الذى ترعرع فى القرن العشرين، تعلم أن يعجب بمشيتها السريعة، بخطاها الواسعة، وكتفيها المطروحين إلى الخلف، وحينما رآها فى المدرسة توجه التلميذات بديناميكية واقتدار وترفه عن حشود من الأقارب الزائرين وتتكلم بالتفصيل عن أكثر القضايا الاجتماعية والسياسية ليبرالية وتقدمية فلابد أنه للوهلة الأولى شعر بالذهول.

وحتى تطورها الثقافى اختلف جذرياً عن اهتمامات چوزفين. فجبران الذى ألف اهتمامات چوزفين، التى هى فى الأساس اهتمامات أدبية، وجد نفسه فى مواجهة امرأة تزدرى تدريس اللاتينية واليونانية فى المدارس وتفضل بدلاً من ذلك أن تدرس التشريح وتناقش الأحداث الجارية مع تلميذاتها.



مارى على اليمين مع رفيقة معسكر من نادى سييرا. (مكتبة نورث كارولينا، شابل هيل)

ولقد كشفت مارى وهى طالبة فى مدرسة ويلسلى عن جوهر شخصيتها المنكر للذات. حينما نصت على أن رغبتها فى تعلم الكتابة تدفعها رغبة أن «تفعل شيئًا للجنوب عن طريق جمع مثل تلك المواد التاريخية، والمتعلقة بمعالم المناطق، والأفكار التى قد تكون مفيدة للآخرين ليستخدموها فى عمل مؤثر سيساعد أهلنا»(٥).

ومن المحتمل أن أهم دور لعبته فى ويلسلى هو دور محررة مساعدة فى مجلة ويلسلى، وكمدير لعمود «الصحافة الحرة» الذى كان ينتقد فيه التلاميذ سياسة المدرسة. وتبرز كتاباتها المنشورة فى المجلة تطور الوعى الوعظى عندها. ويمكن أن نرى ذلك عبر سلسلة من التحريضات «لتحيا حياة أعرض»، سواء كانت فى ويلسلى، حيث زعمت كطالبة فى الصف الأوّل بأنها مكان «مقطوع الصلة بالعالم على نحو غريب». أو فى داخل الأمة نفسها حينما صورت «الحالة التى يرثى لها فى بلدنا» فى الحفل الجمهورى فى عام ١٨٩٦ . ولقد لازمتها تلك النبرة الإنجيلية الداعية إلى روح الإصلاح على الدوام.

نقيضًا لجوزفين، التحقت بجمعية أجورا Agora Society التى شجعت «الاهتمام الذكى بالقضايا السياسية الجارية». وطالبت بأن «على المرأة أن تكون على قدر كاف من رحابة الأفق كى يكون لديها مكان فى قلبها وفى حياتها ليس لمنزلها فحسب وإنما لبلادها وللعالم»(٦).

وبالإضافة إلى هذه الكتابات التفسيرية فقد ركزت بثقل على العلوم كالكيمياء، وعلم النفس، وعلم الحيوان وعلم النبات، وقابلت تحدى الواقعية بترحاب، وحينما كانت لاتزال فى الصف الأوّل بالجامعة، كتبت: «الآن لنوجه المسيرة صوب معقل الفلسفة. لو كنت قد عرفت أن علىّ أن أحب «واقع» العمل العلمى الشاق كما أحب «فكرته» لا يهم، يجب أن أتشبث به»(٧).

ظلت الألمانية اختيارها الدائم. وتأسس اهتمامها بها، إلى حد كبير، على

إعجابها بـ «العمة» موللر، التى قابلتها فى سنتها الأولى فى الجامعة واستمرت فى التأثير عليها طويلاً بعد تخرجها.

بدأت مارى فى كتابة مذكراتها فى عام ١٨٩٤، مستلهمة نموذج كول. توماس هيجينسون، وعلى النقيض من چوزفين، ستكبح عواطفها دائمًا وستحدد بدقة هدفها الإنسانى كمسجل: «فكرة كتابة شىء قد يسهم من الآن ولسنوات قادمة فى أن يزودنى بملامح البيئة من ملابس ومن ملابسات وأفكار فى شبابى، بافتراض أن مثل هذه الخلفية سوف يبحث عنها كاتب ما أو مؤرخ».

بعد هذه النبوءة الغريبة التى ستتحقق بيومياتها بالفعل، تنص بصرامة على أن تأريخها هذا لن يصبح محض مستودع للمشاعر الخالصة «إنه تسجيل لذاتى الأعمق، فإذا كتبت أعمالى، فسوف تنطوى هذه الأعمال على الروح التى تحث عليها وتشى بها، لأننى لست شيئًا منفصلاً عن أعمالى، ولأن حياتى هى التعبير الأكثر صدقاً عن نفسى»[٨].

وبحلول عام ١٩٠٤ لم تتغير عادتها اليومية فى تسجيل مذكراتها. حكت باقتضاب عن أيامها سريعة الخطو، وسجلت لقاءاتها الأولى المختصرة مع جبران دون مشاعر حينما أتى إلى المدرسة يوم السبت فى ١٤ مايو، سجلت زيارته كتفصيلة ثانوية فى التحضير لمناسبة ما فى المدرسة.

«أتى أليك ولورا [أخوها الأكبر وزوجته] وكذلك مستر جبران ليرى ماذا تم بشأن الصور، ليوسنيدا ومستر فارويل [آرثر فارويل مؤلف موسيقى وباحث فى الموسيقى] مع الباقين إلى الذكرى السنوية. أليس [أختها، المقيمة حينئذ فى المدرسة] أعطت لمستر ف. أربع أغنيات زنجية. إلى متحف الفن مع لورا وأليك»[٩].

خلال أسبوع المعرض الذى افتتح فى ١٧ مايو سجلت ظهوره المتعدد بين تعليقات روتينية على حضور ليونيل مارك للعشاء، آخر تجارب المدرسة لإطفاء النار، والمسرح.

ومن الواضح أن ماري قد دعت أناسًا من خارج المدرسة إلى المعرض، وسجلت ما يفيد حضور خمسة وعشرين إلى خمسة وأربعين زائراً في اليوم، فيما عدا بعض أيام «المطر المنهمر»(١٠).

في يوم الأربعاء تعشت مع جبران وصديق آخر هو هنري شوفيلد. وفي يوم الخميس دعت جبران مرة أخرى إلى العشاء مع أخيها آدم وثلاثة أصدقاء آخرين. وفيما بعد استضاف جبران المجموعة نفسها، ورسم جبران «صوت الحب» و«كآبة». يوم الجمعة كانت منشغلة للغاية في عقد الامتحانات وإجراء اللقاءات مع الفتيات الجدد إلى حد أنها لم تكتب عن المعرض سوى «صور مستر جبران ثلاثين شخصاً». وفي الأسبوع التالي، آخر أيام المدرسة المحمومة انهمكت تمامًا في شراء حرائر الصيف، وإكمال تقارير المدرسة، وحضور المهرجانات إلى حد أنها لم تذكر جبران، الذي من الواضح أنه قد حضر ونقل لوحاته.

وبالرغم من أن تلميذاتها وهيئة التدريس وعلى الأقل مائة من معارفها قد رأوا المعرض فإن جبران لم يبع شيئاً فيه. بينما قررت مارجريت موللر، ربما بعد إقناع واستمالة من جوزفين وماري، أن تدعم هذا الفنان الشاب الذي عرض أعماله في العام السابق في ويلسلي، فحجزت لوحة مرسومة بالباستل عنوانها «حلم الحياة». وكان ثمنها ١٥٠ دولاراً. ولكن اهتمامها بلوحة واحدة فقط من أعماله لم يبعث فيه السعادة.

في الاثنين التالي، ذهبت جوزفين إلى أستوديو فريد هولاند داي ووجدت جبران في «حالة معنوية منخفضة»(١١) كان يعاني من خيبة الأمل الشائعة بين الفنانين الشبان حينما يخمد أول اهتمام قصير الأمد بأعمالهم. ولابد أن عزيمته قد وهنت تمامًا بعد ذلك ببضعة أيام حينما أخبرته جوزفين، الحساسة دائمًا تجاه أية نكسة مالية تصيب الفنان - أن ميس موللر صرحت لها بأنها لن تستطيع أن تشتري «حلم الحياة».

افتقر الاقتحام المفاجئ لجبران داخل حياة مارى المزدحمة إلى الحميمية التى ميزت إلى حد كبير صداقته بجوزفين، باستثناء اهتمامها بعرض أعماله، فإن هذا التوسيع لنطاق حياتها لتشمل معرضه لم يكن ذا دلالة مباشرة بالنسبة إلى مسار حياته واستمر ارتباطه بعالم داى وجوزفين إلى مدى أكثر عمقًا مقارنة بمعرفته بناظرة المدرسة.

بعد ذلك الشهر خففت مارى من جدول أعمالها الصارم بعد عودتها من رحلة إلى نيويورك للاتفاق على تعيين مدرسين جدد. وحادثها جبران تليفونيًا فى ١٧ يونيو، وتمشيا سوياً فى شارع مارلبورو صوب الحديقة العامة، وكان فى مقدورهما أن يتحادثا دون مقاطعة للمرة الأولى منذ أن تقابلا فى أوائل مايو. تحدث معها عن الحياة فى موطنه الأوّل. وحينما عادت إلى المنزل فى تلك الليلة كانت مهتمة، للمرة الأولى، إلى تلك الدرجة التى جعلتها تشير إليه باسمه الأوّل وتذكر محادثتهما «خليل فى الثامنة، جلسنا، عند بحيرة سوان، الاختلاف بين سوريا وأمريكا»(١٢).

فى الوقت نفسه، أخذ جبران وجوزفين. يمزق كل منهما أعصاب الآخر المهترئة. «٢٧ يونيو، ج. خ. ج هنا، وقت لا تناغم فيه». بعدها بيوم لم يبد شيئاً من حدة الانفعال التى زعمتها جوزفين. حينما رأى مارى للمرة الأخيرة فى ذلك الموسم، بقيا ذلك المساء فى المدرسة وقد أعيد تزيينها، كانت قد طلت المطبخ وقاعة الاستقبال فى أوائل ذلك الأسبوع وساعدها فى عمل «ستارة للمطبخ من سروج الأحصنة والخيش».

وكتبت مذكرة بالعناوين التى سيوجد فيها فى الصيف «خليل جبران خلال يوليو طرف مستر فيلد [وكيل داى]، الجزر الخمس، مان، ثم يعود إلى ٣٥ إيدن بورو»(١٣). بعدها بيوم، وكعادتها بأن تكون زائراً من الطراز الأوّل «للأماكن التى تستحق المشاهدة». كانت فى طريقها إلى الغرب، صوب المعرض الأخير من معارض العالم، معرض سانت لويس العالمى.

على أية حال، لم يذهب جبران مباشرة إلى مان. ورأى جوزفين فى ٥ يوليو فى شارع فورست، حيث جلسا فى ميدان وتجادلا فى قيظ منتصف الصيف. كانت قد استمعت للوابل نفسه من السينيور ماركس، يؤنبها بقسوة على طرائقها الحمقاء أو طرائقها النيو إنجلاندية أو الكامبردجية وأعطاها ليونيل محاضرة عن تقصيرها فى بناء مستقبل مهنى معقول. «استجمعت قواها» خلال هذا المشهد غير المرضى الذى فيه «رغب لها فى نوع ما من اليقظة» ولكن حينما أخذ جبران يؤنبها بالطريقة نفسها شعرت بالخزى تماماً واعترفت كيف شرّحتها كلماته بعمق. «لقد سمعت مزيداً من الكلام الخشن ولم أعرف ماذا أفعل، والمقابلة الثالثة المزعجة.. جعلتنى أشهق بالبكاء، ولكن ذلك كان يتعلق بأشياء أخرى، أو لعله الشىء نفسه من وجهة نظر أخرى»(١٤).

تنافس جبران وليونيل على اقتلاع جوزفين من حالة الاكتئاب التى استغرقت فيها. واعترفت هى نفسها بمدى كآبتها حينما كتبت: «بعضهم يحرق صورة شمعية(*) لى دون شك». ومن الواضح أن نضج ليونيل ودرايته بشئون الحياة كان أكثر إقناعاً من توترات جبران العاطفية. وكما أعطت الفنان الشاب قطعة من الكريستال فى العام السابق أهدت ليونيل تذكاراً قبل أن يرحل فى الصيف: «أعطيته حجر القمر ليحميه مع بعض المواعظ»(١٥) أما جبران، المسافر أيضاً، فلم تعطه شيئاً.

خلال هذه الفترة يصف لنا أحد زائرى استوديو داى جبران وهو يعمل مجرداً من عباءة حماية ودعم سيدتيه إذ يبدو فناناً واثقاً من نفسه، ودوداً، يقول:

«وصلت إلى استديو داى حوالى الثالثة والربع وتوقعت أن أبقى حتى الرابعة. حينما كنت أتمشى فى حجرة العمل، صادف أن وقعت يدى على قطعة من الورق البنى أخذتها وأخذت أرسم اسكتشا لرأس فتاة ولكن زميلاً شاباً ذا جنسية سورية كان ينظر من وراء كتفى يتفرج على الاسكتش قال: إنه ليس مضبوطاً تماماً. وأخذ منى الورق وبدأ يرسم اسكتشا لرأسى فعل ذلك على نحو ممتاز»(١٦).

(*) إشارة إلى السحر التعاطفى لإيقاع الأذى بشخص عن طريق إحراق صورته. [المراجع].

وإلى جانب مساعدة داى فى بعض مهام التصوير الفوتوغرافى بحث جبران، فى الوقت نفسه، عن منفذ منطقى لتصريف فنه بما يكمل ذلك الدخل الضئيل الذى تكسبه ماريانا من عملها فى محل ملابس الآنسة طحان. بدا، حينئذ حاسماً بعنف حين يتطرق الأمر إلى مسيرته المهنية، ومن ثمّ، فحينما زار محرر جريدة المهاجرين العرب فى نيويورك الجالية السورية فى بوسطون، فى ذلك الربيع، عرفه بنفسه على الفور.

بدأ أمين غريب إصدار جريدته عام ١٩٠٣، تحت عنوان «المهاجر». وهو عنوان ذو مغزى بالنسبة إلى كل من يتحدث العربية فى أمريكا. فكلمة مهاجر تنطوى على الجذر هجرة، وهى تستدعى كل التضمينات العاطفية المرتبطة بتلك الرحلات الطويلة التى قام بها التجار السوريون منذ أيام الفينيقيين، المهجر أيضاً تشير إلى مكة، وهى هنا ترادف مدينة نيويورك، القبلة النهائية للعالم الجديد.

كانت المنافسة بين الناشرين العرب على القراء فى بداية القرن العشرين مكثفة خاصة فى نيويورك حيث يوجد على الأقل ثلاث جرائد أتاحت لخمسة آلاف أو أكثر من المهاجرين منابر اجتماعية وسياسية للمناقشة وتبادل الرأى[١٧].

حينما قابل غريب جبران للمرة الأولى تأثر بخلفية الشاب الأدبية وحضوره الذى يتميز بفصاحة غير عادية. أراه جبران المراجعات النقدية التى تناولت معارضه، واستحضر المحرر فيما بعد اندهاشه على نحو خاص بأن يقرأ أن «الرسومات قد نالت الإعجاب فى جرائد بوسطون، مدينة الفنون والعلوم المعتبرة»[١٨]. بل إن جبران دعاه إلى منزله فى شارع إيدن بورو، وأطلعه على دفاتره. وبالرغم من إعجاب المحرر بالموهبة الواضحة فى الاسكتشات فقد أبدى اهتماماً أكبر بإمكانية نشر بعض قصائده النثرية.

ولا نستطيع أن نحدد بيقين وقت ظهور أول عمل لجبران فى المهاجر لكنه كان وقت ما فيما بين صيف ١٩٠٤ وربيع ١٩٠٥، ولقد أسمى هذه المحاولة «رؤيا»: وتماماً مثل سلسلة المقالات الرومانتيكية التى تلتها كانت «رؤيا» محملة برمزية التحرر من الوهم، وهى تصف طائراً فى قفص «هناك فى وسط الحقل على ضفة جدول بلورى» يموت الطائر لافتقاره إلى الماء والطعام «كغنى أقفلت عليه أبواب خزائنه فمات جوعاً

بين الذهب». إذ تزداد رؤيا الشاعر حدة رأى القفص وقد «انقلب فجأة وصار هيكل إنسان شفافاً وتحول الطائر الميت إلى قلب بشرى فيه جرح عميق يقطر دماً قرمزياً». تحدث القلب وأعلن أن أسره وموته المهمل يرجع إلى أنه «أسير المادة وقتيل شرائع الإنسان الترابي». «أنا القلب البشرى قد حبست فى ظلمة سنن الجامعة فضعفت، وقيدت بسلاسل الأوهام فاحتضرت». هذه التيمة التى يرتكز عليها النص سوف تسرى فى مقالات جبران على مدى السنوات الثلاث التالية(١٩).

ودعم تشجيع غريب للمهاجر ذى الإحدى وعشرين عاماً بدوره دعم چوزفين وداى المستمر له. فى منتصف أغسطس عاد كل من چوزفين وجبران من إجازتهما الصيفية التى استمرا خلالها فى التراسل غالباً. وفى الخريف كان لايزال يزورها على نحو متكرر، وبالرغم من أن مذكراتها توحى باستمرار العراك بينهما فمن الواضح أنها كانت تساعده فى كتابته «١١ أكتوبر، قصيدة عربية من ج. خ. ج. ل. س. م. (ليونيل) هنا أيضاً، «أنا غبية وكئيبة كذلك»(٢٠).

وإذا افترضنا أنه قد ترجم قصائده ليعرف رأيها فيها فمن المهم أن نفهم تأثيرها على تطوره ككاتب عربى. فمن الواضح أنها كانت قادرة على مساعدته فيما يتعلق بالمحتوى وبتطوير أفكاره. غير أنها لم يكن فى مقدورها أن تنقدها فيما يتعلق باللغة نفسها. لقد كان عليه أن يصارع مشكلاته اللغوية بمفرده. ولم تكن أربع سنوات قضاها فى مدرسة فى بيروت كافية كى يتقن كتابته بالعربية. وليس لدينا أية مدونة تفيد بأنه عقد صداقات مع أى باحث عربى فى بوسطون يمكن أن يرجع إليه. لقد كانت ارتباطاته غير قوية بالجالية السورية، ويبدو أنه قد أرغم على اللجوء إلى ذلك القروى فى داخله وهو يدون أفكاره متجاهلاً القاموس التقليدى وأشكال الكتابة العربية الكلاسيكية. لقد بدأ تطوير أسلوبه على نحو يعكس اللغة الدارجة التى سمعها طفلاً فى بشرى والتى كان لايزال عرضة لها فى الساوث إند. لم يكن، إذن، استخدام العامية نتاجاً لقصد ما، وإنما لانعزاله، غير أنه راق بهذا لآلاف من المهاجرين العرب الذين استجابوا لهذه المعالجة الفريدة والمبسطة. لقد شعر العديد من جمهوره الأميين تقريباً فيما يتعلق بلغتهم الأصلية بالراحة مع تحديثه اللاواعى للغتهم.



داى فى الاستديو الخاص
به فى مبنى هاركورت
١٩٠٠ (نوروود)

وفى الوقت الذى استمر جبران فيه يناشد چوزفين لكى تحسم أمر علاقتهما واصل اعتماده إلى حد كبير على داى. ويمكن أن نتتبع آثار دعوات داى لحفلات بوسطون الموسيقية على أول كتيب طبعه وهو «الموسيقى». ويُظهر الخطاب التالى كيف بدأ يصيغ بعض الأفكار حول الحفلات الموسيقية التى كان يحضرها. وقد كتب هذا الخطاب فى ٢٩ أكتوبر ١٩٠٤ وخلال ستة شهور شرع فى طبع كتيبه العربى حول هذا الموضوع:

«افتتاحية تانهاويزر Tannhäuser يا أخى العزيز، هى حقًا موسيقى رفيعة. ونهايتها حركت كل جزء من نفسى الأفضل. لكى تحلل مثل هذا العمل يعنى أن تكون ببساطة عظيماً كشاعر ـ النغمات نفسه. كلا، بل إن فاجنر نفسه لم يعرف جلال أعماله، مثل كل العظماء، السيمفونية الرابعة لبتهوڤن رائعة جداً، ولقد فكرت فى أننى أستطيع أن أفهم عمل «معجزة رجل» حتى السبت الماضى حينما بحث كل سطر موسيقى منه عن صداه فى صميم ذاتى.

السيد والسيدة رويل سوف يتركان ذلك الركن الجميل الصغير فى شارع سالم وقد طلبا منى أن أحضر غداً وأن أتناول عشاء الوداع معهما، هكذا، كما ترى يا أخى العزيز، يجب أن تغفر لى لأننى ليس بإمكانى الحضور إليك،(٢١).

قابل جبران بياتريس باكستر رويل وزوجها لويس عن طريق داى، وكان كل منهما يعمل رساماً للصور فى جريدة بوسطون هيرالد Boston Herald. فى بداية زواجهما مزجا بين رسالتهما الفنية والعمل الاجتماعى وعاشا فى منزل اتحاد التأهيل للنورث إند فى ١٨٣ شارع سالم.

زار الزوجان داى أيضاً فى الجزر الخمس واستمر شعور الإعجاب بهما يلازم جبران لعدة سنوات تالية.

لم يكن يعتبر مارى، بعد، ضمن دائرة أصدقائه الأمريكية وحينما عادت من جولتها السياحية الدوامية للغرب الأوسط والجنوب ألقت بنفسها مرة أخرى فى جدول أعمال ممتلئ. وفى أكتوبر استضافت أباها فى المدرسة واستغرقت بنشاط فى رابطة نقابة النساء العاملات.

واستمرت مذكراتها فى الإشارة إلى زيارات من ليونيل، ذهاب متكرر إلى المسرح، اجتماعات مع أعضاء نادى سييرا، وزيارات لـ أجورا فى ويلسلى، ولم يكن جبران، ببساطة، جزءاً من حياتها.

فى ٧ نوفمبر، دعيت جوزفين إلى أوتاوا، جاءتها الدعوة عن طريق لويز دالى، أخت مارى، وكان دافع الدعوة عرضها المسرحى القادم «بان» الذى تم تلحينه ليعرض فى ١٥ نوفمبر فى حفل وداع لورد مينوّ فى الولاية، الحاكم العام المتقاعد لكندا. قررت جوزفين أن تحضر ذلك الحفل الرسمى الرفيع ولو أنه سيجهد ميزانيتها ورحلت فى ١٢ نوفمبر، ومن المحتمل أنها سافرت مبكراً فى الصباح فلم تتمكن من قراءة جرائد صباح ذلك السبت: «حريق، خسائر تقدر بمائتى ألف دولار فى استديوهات هاركورت» تلك كانت المانشتات الرئيسية فى كل صحف بوسطون ذلك

الصباح، انطلقت أجراس إنذار الحريق في كل الأنحاء في السابعة تماماً من مساء الجمعة وتحوّل الحريق إلى سلسلة من الانفجارات المدمرة خلال الليل، واستمر الدخان حتى السبت. هدد الحريق الاستديوهات المجاورة في شارع بوتولف ومستودعات الأسلحة وأعاق حركة القطارات على شريط السكة الحديدية المتاخم. جذب الدمار مئات المتفرجين من الباك باى والساوث إند. ومن المؤكد أن جبران قد سمع بالكارثة في وقت ما من ليلة الجمعة أو صباح السبت وذهب ليرى المبنى الذى خزنت رسوماته فيه. كان تدمير أعمال شاب ومهاجر غير معروف نسبياً أقل أهمية للعالم الفني في بوسطون، مقارنة بالخسارة المثيرة لـ«ألف لوحة للفنانين المشهورين». وبالرغم من أن صحف الصباح قد نشرت أسماء الأربعين فناناً الذين كانت لهم استديوهات في المبنى، الذى أصبح هيكلاً فإنها لم تذكر اسم جبران. في صباح يوم السبت احتشد كل المستأجرين لمشاهدة النار «التي تشبثت بعناد في بدروم المبنى المخرب». كل بوهيميا كانت هناك ووقف جبران يائساً مع «الفنانين الآخرين الذين تحلقوا وحدقوا بحزن في الدخان المنبعث من الخراب وتساءلوا هل إذا تجمعوا ثانية يمكن أن يأتيهم إلهام صورة أخرى على الإطلاق»(٢٢).

وكان داى الذى أودع في الأستديو الخاص به «صور ومطبوعات وضع فيها ثروة ضخمة» أحد القاطنين الذين وافقوا على التحدث مع الصحفيين، قال في ألم «لقد كان فعلياً عمل خمسة وعشرين عاماً. وليس لدى أى تصور عن قيمة المجموعة»، مشيراً إلى العارضين الآخرين المشهورين مثل ويليام باكستون، ادموند تاربل وجوزف دى كامب. «الذين هم مثلى دون تأمين و.... لابد أنهم يعانون خسارة جسيمة»(٢٣).

بعد ذلك بيومين، بعد أن أطفأت الجمرة الأخيرة، لم يعثر على أى بقايا، وأمر داى بأن يخلى ذلك المبنى الملعون.

بدا الشفاء الكامل من هذه الخسارة للناشر الذى تحوّل إلى مصور مستحيلاً. لقد عانى بشكل أعمق بكثير من ذلك الذى كشفت عنه تعليقاته العابرة للصحافة. ولكن إذا

افترضنا أن حالته الاكتئابية التى أخذت فى التدهور قد بدأت برؤية حطام صوره المخربة، فإن جبران الذى لم تمض سنتان على فجيعته فى أخته، أخيه، وأمه، حافظ بعناد على بعض التوازن طوال هذه الصدمة الأخيرة.

وكتب إلى چوزفين فى الحال، وتسلمت خطابه الذى يروى فيه عن الحريق فى اليوم نفسه لعرضها فى أوتاوا. منبهرة بالثراء والإثارة فى حفل يليق بالملوك حيث شعرها تيمة رئيسية من مشهد رائع فقد انتظرت چوزفين أربعة أيام قبل أن ترد عليه. كتبت أيضاً إلى مارجريت موللر وتضرعت إليها أن «تساعده على الخروج من ذلك الأمر الذى لا يحتمل إلا بالصبر». عن طريق إرسال «كلمة مكتوبة منك» إليه. ولكنها واجهت فى آخر الأمر رغماً عنها التراچيديا، بعد عودتها من إقامتها المنتصرة الأخيرة:

> ٢٦، نوفمبر، لا أريد أن أكتب هذا، إنه شيء مروع... استوديوهات الهاركورت هنا قد احترقت وسويت بالأرض،.. بما فيها أعمال ف. هـ. داى، وعلى نحو ما فإن أكثر الخسارات إثارة للحزن هى خسارة حافظة خليل وفيها أحسن رسوماته، نعم، «العزاء»، ذلك السجل الكامل لطفولة ملهمة، هذه الصور للقلب المقدس للشباب، كلها ذهبت، تحوّلت إلى رماد، إننى لا أستطيع أن أقول ما شعرت به وما الذى أشعر به بسبب هذا حتى الآن. ولكنه رد على خطابى بجلد ورقة بالغين، مما جعلنى أندهش وأستعيد الثقة، وبعد كل ذلك، فإن أروع الأشياء التى يمكن أن يحصل عليها المرء هى بالتأكيد معرفة أنه يمكن أن يعيش ثانية».

وفى اليوم التالى، أرسلت تعاطفها إلى داى، صديقها وأول ناشر لشعرها «إننى أعرف أيضاً، أنه تبعاً لروحك الجميلة المضيافة فسوف تكون دون شك أكثر تألماً لخسارة أصدقائك. على ذلك العمل الذى كان يجد دائماً فسحة فى بيتك. ولكننى آمل فى أن تجد السلوى فى معرفتك أن الجميع يقدّر فداحة الألم الذى تعانيه فى هذه الظروف الخاصة. ومن الممكن أنهم يشعرون بشدة بمدى ثقل العبء الذى تحمله نتيجة ـ وهو العجيب فى الأمر ـ لاهتمامك الكريم بالآخرين».

وأرسلت ماري، التي تعشت مع ليونيل ليلة الحريق، أرسلت على التو إلى داي رسالة مواساة مختصرة ورسمية إلى حد ما، وأضافت «إنني، غالباً، غريبة تماماً بالنسبة إليك - ربما الأمر هكذا الآن - ولكن الذكرى لاتزال مشرقة ومازلت ممتنة لبعد الظهيرة تلك التي أمضيتها في الاستديو الخاص بك في الربيع الماضي، حينما كنت تعرض أعمال مستر جبران وصديقك الشاب هاريس وحينما بذلت جهداً كبيراً كي تشرح لي، أنا التي لست داخل دائرة أصدقائك، اسكتشات رجل قد رحل».

وكتبت أيضاً إلى جبران، الذي لم تكن قد رأته ذلك الخريف، ولحسن الحظ أنها احتفظت برسالته التي رد فيها عليها. ولعلها الرسالة الأولى التي كتبها لها، ومن المؤكد أنها الرسالة الأولى التي تكلفت عناء الاحتفاظ بها:

«عزيزتي ميس هاسكل». خاطبها باحترام. «إنه تعاطف الأصدقاء هو الذي يجعل الألم حزناً عذباً. وبعد كل شيء، فإن هلاك رسوماتي، أعوام من الجهد المحب، زهور شبابي لابد أن وراءه سبباً جميلاً لا نعرفه. منذ بضعة أيام فكرت في أن أراك ولكن لم تكن لدي القوة، ولكنني سأحاول أن آتي قريباً. إنني لا أعرف ماذا يمكن أن أفعل بالأقلام الملونة في الوقت الحاضر، ربما سوف احتفظ بها في صدر النسيان، ولكنني أكتب. خطابك الرقيق عزاء بحق. صديقك خليل»(٢٤).

وبالرغم من أن وعده بزيارة ماري لم يتحقق ذلك الشتاء. إلا أنه لم يزل يقدم فروض الطاعة والولاء لبوزي. في ليلة الكريسماس أحضر لها بعض الحلوى السورية، وفي ٦ يناير أمضى عيد ميلاده الثاني والعشرين معها. «بعد حريق استوديوهات هاركورت.. شرعت في العمل» هذا ما قاله لماري عام ١٩١٦، وتعليقات چوزفين على زياراته خلال شتاء ١٩٠٥ تؤكد انغماسه الصارم في العمل. وحينما أتى أودين أرلنجتون روبنسون إلى بيتها في ١٩ فبراير أرته رسومات جبران الأخيرة بحماس، وبعدها بأربعة أيام كتبت «ج. خ. ج هنا، ومعه شعر لنقرأه ورسومات لنشاهدها، وقرأت شيئاً ما له بصوت عال». في ١ مارس كتبت «ترجمة إنجليزية لأحد قصائد ج. خ. ج»(٢٥). وأمدته المقالات العربية التي انشغل بإرسالها

إلى جريدة غريب بدولارين إسبوعيا. وفى مسودة لخطاب إلى غريب، كتب: «حتى الآن لا أستطيع أن أفهم ماذا تريد. إذا كان ذلك ضرورياً فسوف أكتب مقالتين أو أكثر كل أسبوع نظير دولارين»[٢٦].

دعا جبران إحدى تلك الأعمال المبكرة «الحروف النارية» ربما اعترافًا بدينه لداى، ويدأ يناجى تلك الأبيات الخالدة المنقوشة على قبر كيتس فى روما. احفروا على لوح قبرى: «هنا رفات من كتب اسمه بماء». ويسائل هشاشة مسعى الإنسان فى الدنيا «أيهدم الموت كل ما نبنيه؛ ويذرى الهواء كل ما نقوله، ويخفى الظل كل ما نفعله».

ثم يعكس فرض كيتس عن زوال أفعال البشر، فيغامر متفائلاً «فالأثير يحمل كل ابتسامة وكل تنهدة تصعد من قلوبنا، ويحفظ صدى كل قبلة مصدرها المحبة... هذا ولو علم «كيتس» ذلك البلبل الصداح أن أناشيده لم تزل تبث روح محبة الجمال فى قلوب البشر لقال:

احفروا على لوح قبرى: هنا بقايا من كتب اسمه على أديم السماء بأحرف من نار»[٢٧](*).

سر داى، دون شك، بتفسيرات جبران الشابة لكلمات حبيبه چونى. وبدا ذلك السورى بالمقاييس الغربية، فى سعيه وراء الصورة الرومانتيكية كأنه قد أتى متأخراً إلى نموذج القرن التاسع عشر حيث «الجمال هو الحقيقة، الحقيقة هى الجمال». ولكن فى ضوء الخلفية الثقافية والأدبية المحدودة للمهاجرين العرب الذين كان يكتب لهم فقد بدت هذه الرومانتيكية ليست مجرد رواية ثانية بل استهلال جديد.

ودون وعى، كان يستزرع نبتة فى أرض أهل بلاده مثلت جسراً سوف يعبرونه إلى ذلك الحقل الواسع من الأدب الإنجليزى.

(*) الأعمال الكاملة، م.س. ص ٢٦٢. (المترجمة)

وفى ربيع ١٩٠٥ ، بدأ ينشر مقالات تجسد تيمة الحب تحت عامود بعنوان «انعكاسات»، نحا فيها إلى إيروتيكية مهذبة تنادى فى أغلبها بمباهج الاتحاد الفيزيقى والعقلى. وفى ١ أبريل ١٩٠٥ ، ظهرت «حياة الحب» وهى قصيدة تصف فصول الحب الأربعة، ولا توجد أية مقطوعة فيها تشى بإفاقة المحب من سحر محبوبته. بل إن الشاعر يقبل الانفصال عنها فقط عن طريق «أنفاس الثلوج» للموت والشتاء[٢٨].

كان جبران لايزال ينافس ليونيل فى جذب اهتمام چوزفين. فى ١٨ مارس أحضر إليها بعض الرسومات الجديدة، وأرغم على أن يمضى المساء بكامله مع ليونيل، ثم تمشى معه فى النهاية حتى عربة ترولِلى الساعة ١٢,٢٥ . وكانت العلاقة بينهما لا تزال لا تسير بنعومة حتى حينما تكون له وحده «٧ أبريل، جبران لوحده، وبعض الكلام المغلوط»[٢٩].

تضمنت العديد من إسهامات جبران فى «انعكاسات» إشارات إلى تلك الحورية التى تواسيه وتقدم إليه النصيحة وهى تجسد تمزق الأحلام كما فى «ملكة الخيال» حيث ملكة أقاليم الخيال تجعل الأرض تميد والفضاء يهتز. إنها أيضًا تلوح على نحو مبهم فى «زيارة الحكمة» حينما تنظر إلى الشاعر «نظرة الأم الحنون ومسحت دموعى» وهى تجيب على يأسه وارتباكه بالإشارة إلى «البرية» وتدفعه إلى أن «يتعلم الفرح بالحزن والمعرفة من الظلمة» وتبزغ ألوهيتها أيضًا فى «أمام عرش الجمال» حيث تصبح «ابنة الأحراج.. على شفتيها ابتسامة الأزهار وفى نظرها أسرار الحياة». وهى تعرف الجمال بأنه «هو ما كان بنفسك جاذب إليه.. هو ما تراه وتود أن تعطى لا أن تأخذ»[٣٠](*) .

هل يمكن أن تكون هذه الصورة المثيرة، والمليئة بالأمومة لأى امرأة أخرى سوى بوزى؟ من المؤكد أنها ليست مارى التى لم يكد يعرفها جبران. ولا يمكن أن ننسب كلماتها عن الحكمة إلى فتاة الجبل حلا الضاهر. وحدها چوزفين يمكن أن تجعل صدره يجيش بشفرتها عن الجمال وبعقيدتها الأساسية عن العطاء.

(*) الأعمال الكاملة، م.س. ص ٢٧٥ . (المترجمة)

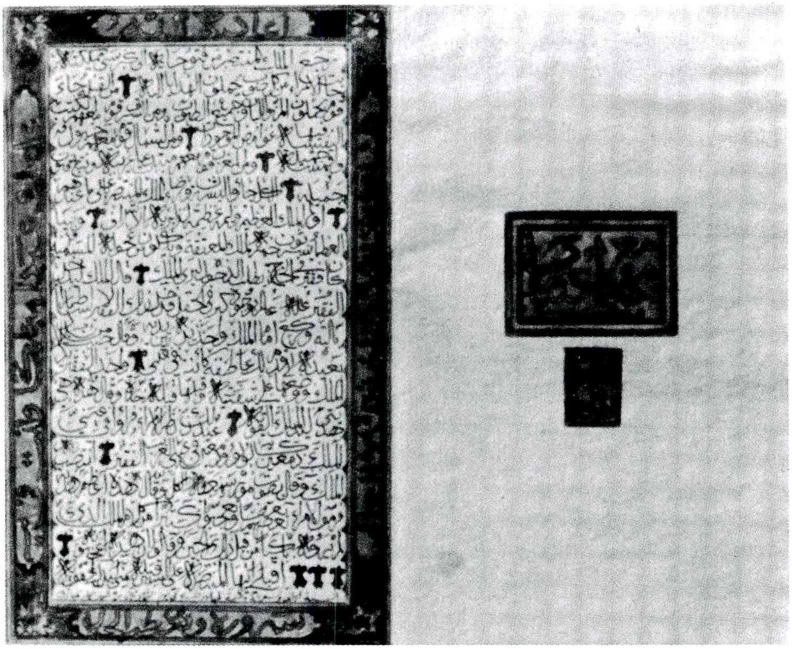
كان إقراره هذا بمثابة سعى لإعلاء حضورها فى حياته، وأصبحت سراباً يدخل أحلامه ويتحدث فى وعيه.

ومر ربيع ١٩٠٥ مروراً طيباً مع چوزفين. ألقت ست محاضرات عن الرمزية فى ذلك الوقت، وتضمنت قراءات من إبسن، ماترلنك، وييتس وتحليلاتها لأعمالهم.

وعرضت مسرحيتها «مارلو فى رادكليف» على شرف افتتاح منزل أجاسيس. استحث القبول الجماهيرى أفكارها الداخلية فأنهت «الحرباء» وهى مسرحية تقوم على حماقات الزواج.

وفى ٣٠ مايو، ابتدع جبران من أجل عيد ميلادها عملاً جميلاً دالاً على البراعة، شيئاً ربما يحد من ابتعادها التدريجى عنه ويعيدها إلى رأيها المغالى فيه عنه، الذى رأته ذات يوم. أولاً: كتب قصة، أمثولة Parable تكشف بشفافية عن مشاعره العميقة تجاهها. وتقارن القصة بين الكنوز الوفيرة المقدمة إلى ملك منتصر والبيعة البسيطة المقدمة من شحاذ: «لقد أتيت من بلاد بعيدة لأمنحك شعوراً من قلبى». بكى الملك، من هذا الإجلال، وأعلن أن هدية الفقير هى أعظم تقدير له. ويصور جبران فى الجملة الأخيرة نفسه كشحاذ وچوزفين الملكة. «اقبلى أيتها الملكة المظفرة ج. ب. ب. تبعًا لهذه العادات قبلة على يدك القوية. فى عام ١٩٠٥ ميلادية، فى الثلاثين من مايو»(٣١). ثم ألبس قصته أجمل رداء تراءى له «فقد وشى صفحتين بالخط العربى وأهداهما إليها». «لعل الآلهة تعيد هذا اليوم العديد من المرات بسعادة وفرح وفير، ولعلك تأخذين من هذا العالم الجميل ذلك القدر من الجمال الذى منحته له».

أحبت چوزفين الرسالة المزخرفة، غير أنه كان واهماً حين تصور أنه سيكسبها إلى الأبد بالأسلوب المنمق المحرك للمشاعر لألف ليلة وليلة. فكلما تحدث عن فانتازيا غربته الحقيقية مع حوريته، أشارت بسرعة إلى «حديث مغلوط»، لقد باعد

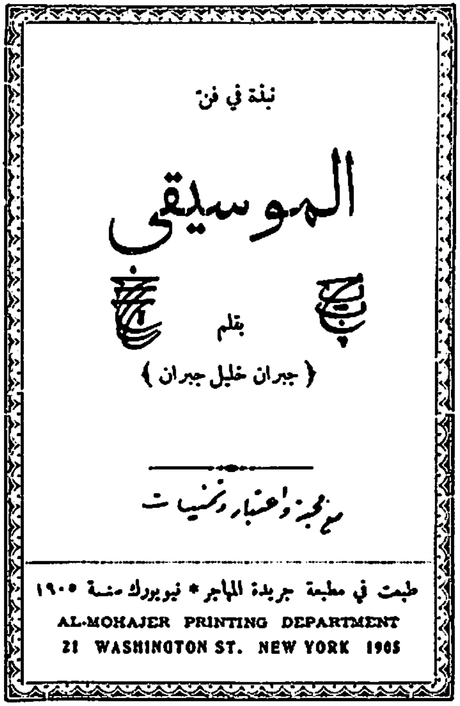


تهنئة جبران لجوزفين فى عيد ميلادها، بالحبر والألوان المائية، ٣٠ مايو ١٩٠٥ (ليونيل. ب. ماركس)

التفاوت بين عمريهما، وبيئتهما، والتشابه الحزين لفقرهما أى خطط جوهرية لمستقبلهما معاً.

فى ١ يوليو، وبعد أن طبع غريب كتاب «الموسيقى» بوقت قصير أحضر نسخة إلى جوزفين. وليرفع من قدر الغلاف ذى اللون البمبى الشعبى صمم غلافاً من الرق مزيناً بحروف حمراء تتهجى كلمة ال م و س ى ق ى. وكتب بالعربية على صفحة العنوان الحروف الأولى من اسمه ج. خ. ج ومن اسمها ج. ب. ب وأضاف بالعربية «مع محبة واعتبار وتمنيات»[٣٢].

قبلت هذه النسخة الخاصة، ووصفتها فيما بعد بأنها «مهداة إلىّ» واستمعت إليه بينما يقرأ السطور الافتتاحية[٣٣]. كانت المقدمة محاولة أخرى من شاعر شاب كى يصرح بإعجابه اللامحدود بحبيبته المجهولة الاسم، متنكراً فى لغة تمنحه الأمان، لغة يمكن أن يفسرها القليلون فقط فى بوسطون ودائرة كمبردج:


نبذة في فن

الموسيقى

بقلم

(جبران خليل جبران)

طبعت في مطبعة جريدة المهاجر * نيويورك سنة ١٩٠٥

AL-MOHAJER PRINTING DEPARTMENT

21 WASHINGTON ST. NEW YORK 1905

غلاف «الموسيقى»، ولقد أضاف جبران العلامات المضفورة المكوّنة من الحروف الأولى لاسمه تحت العنوان، والنقش بين السطور الأفقية.

(مكتبة كلية هارفارد)

جلست بقرب من أحبتها نفسى أسمع حديثها. أصغيت ولم أنبس ببنت شفة، فشعرت أن فى صوتها قوة اهتز لها قلبى اهتزازات كهربائية فصلت ذاتى عن ذاتى، فطارت نفسى سابحة فى فضاء لا حد له ولا مدى، ترى الكون حلمًا والجسد سجناً ضيقاً.

سحر عجيب مازج صوت حبيبتى وفعل بمشاعرى ما فعل وأنا لاهٍ عن كلامها بما أغنانى عن الكلام.

هى الموسيقى أيها الناس، سمعتها إذ تنهدت حبيبتى بُعيد بعض الكلمات وابتسمت فى بعضها. سمعتها لما حكت تارة بألفاظ متقطعة وآونة بجمل متواصلة وأخرى بكلمات أبقت نصفها بين شفتيها(*).

غير أن الاستهلال المزخرف هذا تحوّل بسرعة إلى مقال تعليمى يعلم فيه قراءه المهاجرين تاريخ الموسيقى ودورها فى الثقافات الكلدانية والمصرية والفارسية

(*) الأعمال الكاملة، م. س. ص٣٣ [المترجمة].

واليونانية والهندوسية القديمة. ثم يواصل بقوله: «والموسيقى كالشعر والتصوير، تمثل حالات الإنسان المختلفة». ثم يصف سمات أربعة مقامات موسيقية. ولكن قبل أن يصل إلى النهاية حينما يناشد بسذاجة الأحياء كي يصلوا على «أورفيوس وداود والموصلي وعظمى ذكر بيتهوفن وفغنر وموزارت». حاثاً رفقاءه السوريين على أن يتذكروا التقاليد الموسيقية العظيمة لأنداد هؤلاء الموسيقيين والممثلة فى الموسيقيين العرب العظماء قوطع مرتين، كما كتبت چوزفين «بينما كان يترجم ذلك (راكعًا على ركبتيه بجوار مقعدى) دخل مستر ج. چ. فيليبس ومكث قليلاً ثم تلاه مستر فرانسيس عميد بالتيمور، فيما بعد ج. خ. ج يتحدث معى بسرور فى الشرفة»[٣٤].

وتناقص ظهور الرمز الدال على جبران فى مذكرات چوزفين فيما عدا بعض الملاحظات العرضية وبعض الزيارات خلال الخريف التالى والشتاء. وحل محلها «الصياد» «الدوق المهيب». ولم يمض وقت طويل حتى أصبح فى مقدورها أن تكتب عن مشاعرها البازغة تجاه ليونيل، حاميها الوفى حينذاك وصاحب المطلب الصريح بالزواج منها: «لكن كل شىء قد أبحر فى أقاليم جديدة فى الأثير، النجوم مختلفة وكذلك هو، وكذلك أنا، كل شىء بطىء بدا كأنه يسير بسرعة وأنا نفسى قد أصبحت أنا لم أقابلها قط من قبل»[٣٥].

وإذا كانت هذه التطورات قد تركت فجوة فى حياة جبران فإن حياة مارى قد تأثرت أيضًا بمغازلات ليونيل المكثفة لچوزفين. ذلك الخريف جدد كل منهما علاقته بالآخر، زارها خلال الأسبوع الأوّل من أكتوبر واستمع إلى مغامراتها الصيفية فى كاليفورنيا. حيث استكشفت حديقة يوزمايت مع نادى سييرا. وحدثته عن القبض عليها فى إلينوى «لتجاوزها السرعة فى القيادة» وعن مغامرة أكثر نزقاً ومجلبة لسوء السمعة خاضتها فى قرية على شاطىء البحر بالقرب من جوهاست وأمام جمهور لا بأس به إذ تجرأت على ركوب حصان دون سرج ومشت على طريقة البهلوانات فوق الحبال فوق بعض المعدات فى الفناء. وعزت فيما بعد ذلك بسنوات مقاومة العديد من أمهات بروكلين لإرسال بناتهن إلى المدرسة إلى افتقارها إلى الوقار. كانت لاتزال تتحدى التصور المألوف للناظرة المنضبطة ففى ذلك

الخريف «احتفلت بحصول روسيا على الدستور بتعليق علم فى الخارج، ثم «جمعت البنات فى المكتبة وحدثتهم عن روسيا، وقرأن بيان القيصر وغنين لأمريكا»(٣٦).

بعد ذلك بشهر، سجلت مارى ما قاله جبران حين كان يتعشى فى شارع مالبورو عن ما يفضل قراءته «أفضل تسعة عشر كتاباً» لكنها للأسف لم تسجل أسماءهم. وتكشف يوميات چوزفين ومارى عن أنه خلال شهر نوفمبر قد زار چوزفين مرة واحدة فقط وكذلك رأى ليونيل مارى مرة واحدة أيضاً.

وفى ديسمبر سافرت مارى إلى ساوث كارولينا فى اجتماع للم شمل العائلة، وهناك رفضت طالبًا للزواج منها. كان الثانى خلال عام، وكانت ذات جاذبية للرجال تستمتع بصحبتهم حتى تواجه بمقاصدهم الجادة. كانت لاتزال تصف الرقص حتى الثانية والنصف صباحاً على أنه «يسبب منتهى السعادة» وتفلح فى أن «تنضح بالحيوية الجنسية التى يعجب بها الرجال»(٣٧).

أما جبران، فإنه بدلاً من قضاء بعض الوقت مع چوزفين فى أسبوع عيد الكريسماس، كما اعتاد أن يفعل منذ عودته من لبنان، أرسل لها رسالة قصيرة يوم الكريسماس كتب فيها: «محبوبتى أمى الروحية الحبيبة، أدعو أن تكون كل أيامك أعياد ميلاد للأغنيات وكل أعوامك جديدة مثل أوتار قيثارة مشدودة تواً». وإذا كان المقصود بهذا إيماء إلى إعادة الوصل فقد كانت محاولة دون جدوى.

وبحلول العام الجديد تمكنت چوزفين من أن تكتب «كل شيء يصبح حقيقياً، لم أزل أشعر كما لو أننى أمشى أثناء نومى»(٣٨). وفى حانة على جانب الطريق فى سادبرى - بدت كما لو أنها إطار لحكايات لونج فيلو - جلست چوزفين وليونيل مع مارجريت موللر ليشربوا علانية نخب عام ١٩٠٦، ويشربا سراً نخب خطبتهما.

زار جبران چوزفين بعد عيد ميلاده بوقت قصير، لم يكن قد عرف بقرارها، ولم تتذكر عيد ميلاده على نحو آلمه. ودار الحديث العابر عن «أمور تخمينية» حيث إنها فى ساعات اكتئابها كانت تستشير قارئى الطالع التماساً لبعض العلامات الباعثة على التفاؤل(٣٩).

ذاع سر چوزفين وليونيل ببطء بين الأصدقاء. «عظيم» صاحت مارى، وهنأت چوزفين على اختيارها «لا يوجد رجل أعرفه شديد القرب من أعمق أعماق حياة القلب البشرى مثل ليونيل»(٤٠).

لم يسمع جبران رسمياً بهذا الخبر حتى ٢٠ فبراير. أى قبل ثلاثة أيام من إعلان الخبر. حينما أخبرته به چوزفين، هو وأصدقاء مقربون آخرون. وبعدها بخمسة أيام أرسل أطيب أمنياته:

«لتطوقك السعادة بذراعيها الرقيقتين أيتها الأم العرابة،

لتحقق السموات رغبات قلبك أيتها الأم الروحية

إننى أبتهج معك وأباركك دائماً، أيتها الأم الروحية، دائماً»(٤١).

كانت «دائماً» هذه وقتًا طويلاً، خاصة بالنسبة إلى رجل فى الثالثة والعشرين عرف بالفعل ينابيع من المعاناة وراوده الأمل فى قمم من الإشباع. وبالرغم من كل خساراته السابقة يبدو أنه عرف فى عام ١٩٠٦ من الحزن ما لم يعرفه من قبل.

وبعد يومين من تسلمها رسالته، أخبرت چوزفين ليونيل كم كانت قريبة من الفنان الشاب. كتبت «أخبرته عن ج. خ. ج»(٤٢) ومنذ ذلك الوقت تم إقصاؤه بعيداً جداً عن عالمهما الاجتماعى إلى حد استبعاده من العشاءات العديدة وحفلات الرقص التى أقيمت على شرف الحبيبين.

أما مارى، فقد لعبت دوراً رئيسياً خلال الشهور الأربعة الأولى من الخطبة، كتبت «١ مارس ليونيل وچوز ـ ودعوة للعشاء»، «٦ مارس عشاء لچوز وليونيل فى شومانز»، «١٣ مارس حشد للعشاء ل. وچوز..» «١٤ مارس غداء فى النادى الكولونى لويز، ليو، چوز»، «١٨ مارس، لويز إلى أوتاوا ليونيل وچوز وأنا أودعهما»، «٢٨ مارس چوز إلى العشاء».

ازدهر كل شىء فجأة فى حياة بوزى. وعرضت مسرحيتها «الأجنحة» ذات الفصل الواحد فى ١٧ أبريل فى مسرح شارع بوليستون كولونيال. وهى مسرحية

بارعة تندب عبودية النساء والوضع القاسى فى الأزمنة الأنجلوساكسونية وتدور على شاطىء ويلز الغامض.

وأحبت بوسطون العرض، وللمرة الأولى فى حياتها البالغة عرفت التخمة المادية جنباً إلى جنب مع ثروة العواطف.

وانسكبت هدايا الزفاف، وأفاضت فى التعبير عن إعجابها بكل ومضة فضة، بكل وميض قطعة من الكريستال، وزارها جبران للمرة الأخيرة فى ٢ مايو، ومرة أخرى أراها بعض «الصور الجديدة» وتلكأ برهة لينصت إلى الصوت الذى ألهم أحلام شبابه. أتبع هذا «الحديث الطيب» الأخير بإرساله تهنئة بعيد ميلادها فى ٣٠ مايو. وبعدها لم يستطع أن يستمر فى تمثيل لعبة المعجب المنبوذ، حسن التربية، فانسحب من حياتها ومن دائرة حياة مارى أيضاً(٤٣).

تزوجت چوزفين ليونيل فى ٢١ يونيو فى هارفارد فى كنيسة أبلتون. وكانت ماريون بيبودى ومارى هاسكل إشبينتى العروس. كان الاحتفال بسيطاً «دون وعود بالطاعة» ودعى ما يزيد عن ثلاثمائة من نخبة فنانى وأدباء بوسطون وكامبردچ إلى حفل استقبال فى نادى كولونيال. ومن بين من توقع حضورهم:

رئيس هارفارد السيد تشارلز إليوت وزوجته، السيدة چوليا وارد هو، والسيدة توماس وينتوارث هيجينسون البروفيسور وليام چيمس وزوجته، البروفيسور ج. ل. كيتريدچ وزوجته والبروفيسور تشارلز ت. كوبلاند، إدوين أرلنجتون روبنسون، وشعراء آخرون تشاركوا فى إرسال كأس المحبة المنقوش من الفضة. وعادت لويز إموجن جينى من لندن للزيارة، وأرسل فريد هولاند داى لوحة فنية مطبوعة لقارب، ومن اللافت أن الغائب الذى لم يرسل أية هدايا كان «مستر جبران خليل جبران، القاطن فى ٥٥ شارع بيتش»، والذى لم يجب على الدعوة ولم يرسل تهانيه(٤٤).

أبحرت مارى إلى أوربا بعد الزفاف بخمسة أيام، وفى ٧ يوليو، سافر العروسان إلى إيطاليا، ثم إلى ألمانيا حيث سيقضيان عاماً من التفرغ لبحث ليونيل. وللمرة الأولى فى حياته ظل جبران وحيداً غريباً.



ماری ١٩١٠ (أكاديمية تلفير)

الفصل التاسع

حضور "الأنثى - الملاك"

بدأت العلاقات الجوهرية فى حياة جبران فى بوسطون انسحابها. چوزفين إلى الأبد، مارى لفترة، وداى ابتعد أكثر فأكثر إذ كان يعانى من تدهور أحواله الشخصية. ترك وحيداً، فبحث عن الصحبة والدعم بين أصدقائه السوريين. وأمضى بعض الوقت خلال صيف ١٩٠٦ فى الفايف أيلاندز. غير أنه عاد إلى بوسطون بعد أن قرر أن يكتب عن غربته المتنامية وصراعه الداخلى.

كان هو وماريانا قد تنقلا بين شقق مختلفة على مدى السنوات الثلاث الماضية فى تلك الشوارع التى يقطنها السوريون فى الساوث إند. واكتسبت ماريانا، وقد صارت حينئذ امرأة حسنة الطلعة فى الواحدة والعشرين من عمرها ـ مزايا تدعو إلى الإعجاب بالمقاييس السورية.

لقد أدى ارتباط مرض السل المرعب بالقذارة والانحطاط إلى أن يجعل منها ربة منزل فائقة النظافة. وكان فخوراً بجهودها لصيانة المنزل حيث تمكن من استضافة الأصدقاء والأقارب.

تعلمت ماريانا من أمها، وبعدها من نساء الجالية السورية الأسرار والطرق السريعة فى تحضير الأكلات السورية المحببة فاكتسبت سمعة كونها طاهية ممتازة، ما هو أكثر أهمية من هذا هو كونها العائل الرئيسى لهذه الأسرة الصغيرة. فقد جعلت منها مهارتها فى أشغال الإبرة العاملة الأثيرة لدى الآنسة طحان. فأمضت يومها فى خياطة الأقمشة

بغرز بارعة وفى صناعة القبعات الجميلة. وفى المساء كانت تصمم ملابسها وقمصان أخيها. ومن ثمّ أصبح جبران حراً تماماً فى أن يبقى فى المنزل ويعمل.

بدورها، اعتمدت ماريانا عليه بشكل مطلق فيما يتعلق بحياتها الاجتماعية، هو فقط الذى يستطيع أن يحكى لها القصص ويلقى عليها النكات التى تجعلها تنسى تلك المأساة التى لاتزال طازجة فى ذاكرتها. لقد تملكها الخوف من ذلك العالم الخارجى من ثمّ تركته يخوض المغامرة فيه وانتظرته فى المنزل ليعود ويحكى لها عن أولئك الأمريكيين الذين قابلهم. وبالرغم من كل إنجازاتها ظل جبران مستاء من نقيصتها الوحيدة، وهى عدم قدرتها على القراءة والكتابة. رفضت بعناد حضور فصول تعليم المهاجرين فى منزل دينسون، ولقد كانت أميتها فى البداية مصدر إزعاج ثانوى غير أن المشكلة تفاقمت بالتدريج كلما حاولت أن تتعرف على السلع فى المحلات أو تتواءم مع علامات الشوارع ومترو الأنفاق أو تتمكن من قراءة تلك الخطابات المرسلة إليها أو إلى أخيها.

توسل إليها جبران أن تحاول حيناً وعيرها بجهلها حيناً آخر. كان يرشوها بدولار كى تتعلم كتابة اسمها، وهو ما استطاعت عمله، ولكنه حينما كان يعرض عليها خمسين بنساً لكل صفحة تقرأها له، كانت تحرن. ولآخر حياته، ظل جبران، الشديد الإعجاب بالتعلم والفرص المتاحة للمرأة فى أمريكا، يشعر بالخزى من تصلب موقفها. أصبحت لا مبالاتها بالكلمة المكتوبة رمزاً للنزاع والشقاق بينهما. واعتمل فى صدره ذلك الشعور بالإهانة إذ أدرك أنها لن تستطيع أن تقرأ كتاباته بأية لغة. وهى، بدورها، حمت نفسها بالصمت من ذلك العيب وحاولت إخفاءه.

بدا جبران معنياً بالقدر نفسه بنجاح نقولا، ابن عمه، ورفيق ألعابه الطفولية، فى تعلمه الضرورى للغة كى يندمج فى المجتمع الأمريكى. وحينما كان نقولا على وشك الوصول إلى نيويورك فى عام ١٩٠٥ حاول جبران أن يرتب مقابلته على

المركب وأخبره فى خطاب كيف يمكنه أن ينجح فى العالم الجديد، وعرض عليه أن يساعده فى كسب بعض المال:

«فيما يتعلق بالعمل فى بوسطون، مثلها مثل أى مكان فى الولايات المتحدة، هناك الكثير من مصانع الأحذية، وأيضاً هناك الكثير ممن لا يعملون. كن واعياً بهذه الحقيقة إذا أتيت. لأنها مصدر شكوى كبيرة. وإننى أطلب منك ألا تيأس، وإنما أن تكون شجاعاً. وتعمل بجد كى تتمكن من التحدث باللغة. بعد ذلك ستجد أمريكا أفضل مكان على الأرض. إنك شاب، ويجب أن تتطلع إلى المستقبل، إذا مرت سنة دون أية نتائج فلا تندم على شىء لأن المكاسب متاحة فقط لمن يستخدمون عقولهم وليس لأولئك الذين يعملون ليلاً ونهاراً. إننى لا أزال مثقلاً بالخسائر ولذا على أن أواصل الكتابة، وإننى أتوسل إليك أن تهتم بصحتك. وهذا ما أعرفه بحكم التجربة حيث إن صحتى ليست على ما يرام وتعوقنى عن العمل.

احتفظ بالأنتيكات معك وربما يكون لها بعض القيمة حينما يعود صديق لى من أوربا سوف أعرضها عليه»(١).

إذ تغير دوره من ذلك الذى يتلقى العون إلى من يقدم المساعدة حظى جبران بمكانة أكثر احتراماً لدى الجالية السورية. ونتاجاً للصراعات الأبدية بين المارونيين والأرثوذكس نزح عديد من أبناء الطائفتين إلى نيويورك. أثرت هذه الانقسامات إلى حد كبير على الحياة الاجتماعية والأعمال التجارية لكل من السوريين واللبنانيين بل امتدت إلى الجرائد. غير أن محررى مجلة «المهاجر» اتخذوا موقفاً مختلفاً، لعله أكثر اعتدالاً، من هذه الحرب الأهلية المريرة.

وفى إحدى محاولات إصلاح ذات البين تصدر الصفحة الأمامية للجريدة رسم لجبران، يمد فيه ملاك كلتا يديه إلى الفئتين المتصارعتين. وكتب أمين الريحانى وهو كاتب مهاجر له تأثيره، مقالاً يذم فيه التناحر والاتكال على المنحى الكهنوتى الذى يصدع جماعتهما ويشقها إلى جماعتين.

وجد جبران فى كتابات الريحانى، الذى يكبره بسبعة أعوام، حليفًا له. فكتب هو أيضاً مقالاً بعنوان «شعراء المهجر» يدور حول الكتاب العرب المعاصرين، ويوبخ فيه

إلى حد ما زملاءه من الكتاب المهاجرين على محاكاتهم الشعراء العرب التقليديين وعلى استخدامهم الشعر من أجل أهداف مالية محضة وليس باعتباره مرآة للروح. واعتبر العديد من الشعراء الأكبر سناً في سوريا وأمريكا هذا المقال هجوماً شخصياً ووجهوا سهام نقدهم إلى تحليله الأدبي غير القائم على أسس متينة بوصفه ضعيفاً لغوياً ومصطنعاً. على أية حال،فإن سوء السمعة هذا أعطى لصاحبنا المتمرد البوسطوني الشاب نوعاً من الوجاهة الاجتماعية. وسرعان ما أصبح عموده الذي سمي حينئذ «دمعة وابتسامة» يقرأ بعناية من جانب الأوساط الأدبية العربية في أمريكا(٢).

بدأ في كتابته طرازاً جديداً من جنة عدن. أكثر تعقيداً. من ذلك النوع الذي يصدم المرء بأشواك موخزة تتناقض مع الزهور المزهرة في كتاباته المبكرة. ودخل إلى كتابته نوع من السخرية المشوبة بالمرارة، أصبحت الحياة والحب ذوي حدين. وبنيت قصصه في أغلبها حول هيراركية اجتماعية بسيطة تحكم البشر تنقسم إلى خير وشر، وبينهما يصطف الشاعر والبسطاء ضد الغني والقوي. بقيت الطبيعة الحقيقة الأبدية وبقي الموت محرراً نهائياً(*). في إحدى «الرؤى»، يقع الشاعر في شرك «حقول الحيرة» حيث يقابل ميلبومين ابنة جوبيتر ربة الروايات المحزنة، التي «جاءت لتريك الأرض وأحزانها ومن لا يرى الأحزان لا يرى الفرح»، رأى «رأيت الكهان يروغون كالثعالب والمسحاء الكذبة يحتالون على ميول النفس.. رأيت المتشرعين يتاجرون بثرثرة الكلام بسوق الخداع والرياء....» في أرض حيث «رأيت الفقراء المساكين يزرعون والأغنياء الأقوياء يحصدون..»(٣)(**).

في قصائد أخرى أسلم نفسه إلى نوع من الإفراط في الشفقة على الذات،

(*) يصل جبران في نصوصه ما بين الموت والبذرة التي تعاود الإنبات في دورة الطبيعة الخالدة، لذا فإن مفهوم الموت بما هو محرر يجب أن ينظر إليه - من وجهة نظري - في ضوء ذلك العود الأبدي الذي نرى فيه الموت عنده مرحلة لازمة للنمو. [المترجمة].

(**) الأعمال الكاملة، ص ٢٦٤-٢٦٥. [المترجمة]

ويتضح هذا الانغماس على نحو خاص فى «موت الشاعر حياته»، الذى فيه ينتظر الشاعر «فتى فى ربيع العمر قد علم بقرب أجل انعتاقه من قيود الحياه فصار ينتظر المنية ....» ويصبح الموت علاقة الحب القصوى، الذى يتوق إليها من أجل أن يتحرر وفى النهاية فإن انتصار المبدع المُهمل يكون حينما يستفيق أناسه و«أقاموا لذلك الشاعر تمثالاً عظيماً فى وسط الساحة العمومية وعيدوا له فى كل عام عيداً»(٤).

إلى جانب هذه القصص الموجزة التى تدور داخل يوتوبيا حيث بصيرة الإنسان «تفقه كنه أنفاس الأزهار وتعرف معنى أغانى الشحارير والبلابل»(٥).

وبدأ جبران يرتب أفكاره فى سلسلة من القصص الأطول والأكثر واقعية. ثلاثة من هذه الأليجوريات دارت أحداثها فى شمال لبنان، فى «مرتا البانية» و«يوحنا المجنون» نجد الشخصيتين اللتين يحمل العنوان اسمهما مرة أخرى يمثلان ضحايا للقمع الاجتماعى. فى القصة الأولى يتم إغواء مرتا اليتيمة لتهرب من قريتها البريئة المنعزلة إلى بيروت، المدينة ذات الشوارع المتسخة «حيث يختمر الهواء بأنفاس الموت». تسقط مرتا فى عالم الدعارة والانحطاط. وحينما تصبح أخيراً على فراش الموت، فإن جبران، السارد الأوّل فى القصة، يحاول أن يخفف من شعورها بالخزى: «وخير للإنسان أن يكون مظلوماً من أن يكون ظالماً، وأخلق به أن يكون شهيد ضعف الغريزة الترابى من أن يكون قوياً ساحقاً بمقابضه زهور الحياة».

شعرت مرتا، من ثمّ، بالتعزى، واستشعرت فى النهاية نشوة الموت. وساعد جبران وابنها وفتى آخر «كانت مصائب هذه الحياة قد علمته الشفقة»(*) فى دفنها «فى حقل مهجور بعيد عن المدينة. وقد رفض الكهان الصلاة على بقاياها ولم يقبلوا أن ترتاح عظامها فى الجبانة»(٦).

(*) فى النص الأصلى نقرأ: «ولم يشيعها إلى تلك الحفرة البعيدة غير ابنها وفتى آخر كانت مصائب هذه الحياة قد علمته الشفقة» وهذا يعنى أن «الفتى الآخر» هو السارد نفسه ولذا لا أجد داعياً للخلط بين جبران والسارد. انظر: عرائس المروج، الأعمال الكاملة. ص٦٨ [المترجمة]

وإذا كان جبران قد اختار الموت بوصفه هروباً لمرتا، فإن الجنون كان ملاذ بطل «يوحنا المجنون» حيث الرهبان الطغاة يمارسون التعذيب على يوحنا، وهو راعي أغنام ترك عجوله ترعى فأكلت من أعشاب مروج الدير فطالبه الرهبان بأن يحاسب الدير عما أكلته عجوله. يلوذ يوحنا بالإنجيل «وانتشل الإنجيل من جيبه كما يستل الجندي سيفه للمدافعة وصرخ قائلاً «هكذا تتلاعبون بتعاليم هذا الكتاب أيها المراؤون»..

كانت قراءة يوحنا الإنجيل سراً واستخدامه له سلاحًا ثم ماتلا ذلك من سجنه، والضرب المبرح الذي تعرض له من قبل الرهبان الساديين تتوازى وحياة الشهيد الديني اللبناني أسعد شدياق. ففي عام ١٨٢٩ كان الشدياق، وهو واحد من المعتنقين الأوائل للبروتستانتية والمؤمنين بالأناجيل، قد قبض عليه وقتل بوحشية في أحد الأديرة الغريبة من بشري. كبر جبران واعياً بأهوال إعدامه. وعرف أيضاً أن رسالة الكتاب المقدس يتم تجاهلها من معظم الأنظمة الدينية المحلية في مدن الجبل في لبنان. غير أن يوحنا المجنون قاسى على نحو أقل كثيراً من نموذجه المستمد من الحياة. فقد اعتبر الحاكم موعظته الشبيهة بموعظة المسيح نتاج عقل مشوش، وعفا عنه في النهاية، وعاش بقية أيامه مجنوناً يحاصره المنافقون والفتيان الساخرون منه في قريته(٧).

وتعالج القصة الأخيرة(*) في الثلاثية «رماد الأجيال والنار الخالدة» مسألة إعادة التجسد والأقدار المرسومة مسبقاً للحب، وهي تيمات أولع بها جبران منذ تلك اللحظة الأولى التي جعل فيها جوزفين تضحك حينما قال لها «إنهما يعرفان كل منهما الآخر منذ وقت طويل، منذ سنوات عديدة مرت». والبطل هنا ليس هو البطل الماروني الشهير والمعتاد ولكنه ناثان، ابن الكاهن الفينيقي في بعلبك وهو من سيظهر مرة أخرى في صورة علي الحسيني، البدوي، الهائم على وجهه. كانت محبوبة ناثان قد وعدته وهي تموت بأنها ستعود مرة أخرى إلى العالم، ووفت بالوعد بعد تسعة عشر

(*) هي القصة الأولى رجوعاً إلى الأعمال الكاملة. [المترجمة].

قرناً، حينما تولدت فى نفس الراعى بين أطلال هيكل قديم لمدينة «أشباح الذكرى» فتذكر الحياة فى بعلبك كما كانت وقت ناثان قبل ظهور المسيح - «تذكر تلك الأعمدة منتصبة بفخر وعظمة.. تذكر ورأى هذه الصور متضحة لبصيرته المتكهرية وشعر بتأثيرات غوامضها تحرك سواكن أعماقه».

منهمكاً فى هذه الذكرى السحرية عاد على إلى قطيعه ولم تكد تمر لحظات حتى شاهد صبية أمامه وبدت وكأنها تشاركه هذا الحب من أول نظرة والتم شملهما «وشخصت به شخوص ضائع وجد من يعرفه..».

وتبدو رسالة جبران هنا فى أن الحب يستطيع أن يقهر انقضاض الزمن وهو الذى ينتصر فى النهاية رسالة بريئة، ربما مخيبة للآمال فى افتقارها إلى ذروة ما(٨)(*).

كتب أمين غريب عن هذه القصص الثلاثة ونشرهم معًا فى عام ١٩٠٦، وكان العنوان الأصلى لهذه الثلاثية هو «عرائس البرارى» ولكنه أصبح فيما بعد «عرائس المروج» حينما ترجم بعد ذلك بسنوات(**).

مثلت المعالجة الطازجة للحكايات، ونبرتها الساخرة غير الكهنوتية وواقعيتها واستخدامها لأبطال من الطبقات الاجتماعية الدنيا نقيضاً حاداً للكتابات العربية والأخلاقية الشكلية فى ذلك الوقت. ولقد راقت للكتاب المهاجرين فى نيويورك على التو. وبالرغم من أن جبران كان مغموراً نسبياً فى بوسطون فقد تم التنويه به بوصفه شاباً رائعاً عرفه بعض الأمريكيين من خلال رسوماته.

غير أن أبناء موطنه عرفوا القليل عن حياته. فقد كان يخفى أصوله ومعارفه بحس قهرى من الغموض. ولقد استدعى الأخ الأصغر لغريب وصفاً لجبران فيما بعد،

(*) لا أظن أن نصوص جبران المراوغة التى توقع القارئ فى شراك ما تبدو عليه من سذاجة يمكن اختزال نقدها إلى نقد تيمى كما يفعل المؤلف إذ إن البساطة تنطوى غالبًا على شحنات أسطورية تضفى على النصوص أعماقًا ذات أهمية، وهو ما أتمنى أن أستطيع معالجته فى أطروحتى التى أعدها حالياً للدكتوراه عن جبران خليل جبران. [المترجمة].

(**) وهو عنوان النص العربى أيضاً. [المترجمة].

وهو يقضى يومًا فى الريف، إذ ارتدى الزى العربى حتى يراه أصدقاؤه الأمريكيون الأثرياء فى زيه الوطنى. لقد كان ذلك دون شك واحداً من سلوكيات داى الغرائبية، غير أنه بدا وكأن نزوع جبران الرومانتيكى فى تأكيد دوره كشاعر شرقى، قد فتن زملاءه المهاجرين إلى الدرجة نفسها التى فتن بها جمهوره البوسطونى.

وبعد صدور «عرائس المروج» بوقت قصير، زار جبران نيويورك، وبينما أخذ يتعرف على الجالية السورية هناك طلب منه أن يكون أبًا فى العماد لطفل أرثوذكسى. لكن الأسقف اعترض على صلاحيته الروحية حينما عرف أن الشاعر مارونى. على أية حال، ففى النهاية ووفق على أن يشارك شرف الأبوة مع أحد الأرثوذكس، وشارك كلا الرجلين فى التعميد(٩).

أحدثت محاولته هذه فى إصلاح ذات البين بين الطرفين أثرها، دون شك، فى أولئك الناس الذين مثلت الشقاقات المذهبية طريقًا لهم فى الحياة. غير أن الأمر اختلف بالنسبة إلى جبران.

لقد صمم منذ ذلك الحين على أن يأخذ على عاتقه الدعوة إلى تأسيس مذهب الأخوة، ولعل هذه الحادثة قد رسخت حلمه العميق بالإنسانية(١٠).

غير أن رسالته بدت ساذجة وعاطفية إذ آمن بإخلاص أن قراء المهجر يحتاجون إلى من يتحدث باسمهم على نحو مقنع.

لقد آمن بعمق أنه قد قدر له أن يكون المتحدث باسم الجميع(*). وإذ أصبح يتوحد وجدانيًا على نحو متزايد مع أولئك المنتمين إلى جذوره العرقية، فإنه، هو الذى منذ أربعة أشهر قد وعد چوزفين بأنه سيظل مديناً لها، أصبح الآن يتجاهلها عن عمد.

(*) هذا الكلام أيضًا لا يمكن أن يسلّم به على علاته إذا درسنا جدل الأنا والنحن عند جبران أو بصيغة «أدونيسية» المفرد بصيغة الجمع ولا أظن أن هذه «النحن» تم تحديدها عبر جذور عرقية أيضاً وإنما هى مسألة تحتاج إلى فضل دراسة. [المترجمة].

كانت هى وليونيل قد قضيا شتاءً بهيجاً فى ألمانيا، وهناك أصبح بإمكانها أن تكون «امرأة متفرغة تماماً للأدب» وللمرة الأولى فى حياتها. انتهزت هذه الفرصة من الحرية وكتبت مسرحية عن البايد بايبر لهاملين The Pied Piper of Hamelin وأخذت تراسل، بإخلاص، كل من تركتهم وراءها فى كامبردج وبوسطون.

لم يرد جبران على أى خطاب أرسلته إليه. وأخيراً، فى مايو ١٩٠٧، كتبت إلى داى تسأله ما إذا كان فى مقدوره أن يمنحها خطاب تقديم إلى ميترلنك. لكن شيئاً آخر كان يزعجها: «الشيء الآخر هو، أين خليل جبران؟ هل هو بخير؟ ويعمل؟ لقد كتبت إليه عدة مرات فى الصيف، ومنذ ذلك الحين لا جواب، أياً كان، وهذا غريب تماماً فيما أعرفه عن الفتى، سوف يكون كرماً كبيراً منك أن ترسل لى بكلمة»(١١).

وسواء أجاب داى على رسالة جوزفين أم لا فكلها مسائل تخضع للتخمين. ويمكن أن نفسر صمت جبران المتحدى هذا بوصفه فعلاً من أفعال بناء القوقعة الحامية ليخفى عذابات يمكن أن نتخيلها.

أما فيما يتعلق بمارى، فلم يرها جبران خلال عام ١٩٠٦، وحينما عادت من جولتها السياحية فى أوربا ذلك العام أحضرت معها رفيقة لها، هى سارة. م. دين إلى مدرستها. وخلال الست سنوات التالية سميت المدرسة مدرسة كلية هاسكل.

كانت مارى ترتاد بهدوء إصلاحات تعليمية متعددة، لقد شعرت بالقلق من المناخ المنعزل للفصول مما دفعها إلى أن تأخذ تلميذات فصولها إلى رحلات ميدانية ضمن البرنامج الدراسى. مثل زيارات إلى مستشفى ماساتشوستس العام القريب لمشاهدة أشعة X وهى تؤخذ، أو إلى الترسانة البحرية فى بوسطون لمعاينة مصنع الحبال. كما شجعت الفتيات على تنمية نوع من الحكم الذاتى بين الطالبات سمينها «اجتماعات الحكم الذاتى»، وفى حركة أشد تطوراً حصلت على تصريح من الأمهات لتدرس لطالباتها المفهوم الثورى لتعليم الجنس.

ومن بين من قدموا النصح لمارى فى هذه التجارب التعليمية د. ريتشارد كابوت وزوجته إيلا ليمان كابوت، د. كابوت، وهو الذى قدم قبل ذلك فى عام ١٩٠٥، برنامجاً للخدمة الاجتماعية إلى مستشفى ماساتشوستس العام، قدم لها النصيحة فيما يتعلق بدروس مبادئ الصحة والنظافة أما إيلا جابوت فقد عملت عضواً فى مكتب الولاية للتعليم، أخلاقية بارزة، ألفت العديد من الكتب من بينها «أخلاقيات الحياة اليومية» فى عام ١٩٠٦. وحين أصبحت مارى مديرة للمدرسة زارت هذا الثنائى البديع على نحو مطرد فى منزلهما الصيفى فى كوهاست. هناك درست علم التشريح على يد ريتشارد كل صباح قبل الإفطار ودرست الأخلاق مع زوجته على مدار اليوم. اعترفت مارى، منذ أن كانت طالبة فى السنة الدراسية الأولى فى الجامعة فى ويلسلى، بأنها لم تعد «مسيحية تقليدية تتبع الكنيسة الإنجيلية»[١٢]. لم تتواءم معها الطقوس المنتظمة للكنيسة. على أية حال، فقد ظلت مهتمة على نحو عميق بالمسئولية الأخلاقية للفرد فى المجتمع الحديث، وأثرت صداقتها الطويلة والعميقة مع آل كابوت بعمق على حياتها.

بدأت، من ثمّ، تكرس وقتاً أطول لإعداد مواعظ تلقيها فى اجتماعات المدرسة. تغطى مجالاً عريضاً من القضايا الأخلاقية وخصصت هذه الخطب، فى الأغلب، للدعوة إلى أهمية الشرف، الإحسان إلى الآخرين، والتسامح فى الحياة اليومية.

أرشدتها أيضاً صديقة أخرى، هى سارة أرمسترونج وهى مديرة مدرسة متقاعدة فى نيوهامبشاير. وتبدى لنا ثمان رسائل مسهبة كتبتها من سكوتلندا وإنجلترا فى صيف ١٩٠٦، كيف أصبحت مارى تعتمد على تلك المرأة، الأكبر منها سناً فى تقديم العون والنصيحة. هذه الرحلات الطويلة التأملية المتوحدة، إلى جانب ما ألهمتها به مسز أرمسترونج أدت إلى تغير موقف مارى من حياتها ودورها كمدرسة بعمق. فبعد سنوات من إهمالها الاهتمامات الروحية استغرقت فجأة فى ضرورة التعبير «الدينى». ووصفت للآنسة أرمسترونج يقظتها الروحية، و«كيف بعد سنوات عديدة من عدم

الصلاة، بدأت مرة أخرى أرد الجمال غالبًا إلى الله، وكيف تدريجياً... عدت لأفكر فيه على نحو مستمر، من ثمّ، فمنذ عام مضى بدأت أتحدث مع تلميذاتى عنه إلى ذلك المدى الذى يمكن أن أعترف فيه بأنه تسليم بوجوده»(١٣).

فى أكتوبر ١٩٠٦، ماتت سارة أرمسترونج ميتة مفاجئة. وحطمت الحادثة صفاء مارى المعتاد. هى التى قابلت كبديهية ميتات متعددة فى عائلتها وفى مدرستها، استسلمت أمام هذه الحادثة لاكتئاب ممتد وعميق. عاشت فى حداد على هذه المرأة على



شارلوت تيللر تقريبًا فى الوقت الذى قابلت فيه جبران. (مكتبة جامعة نورث كارولينا - شابل هيل).

الملأ على مدى السنتين التاليتين والأغرب من هذا أنها كتبت سلسلة من الخطابات إلى المتوفاة فى جهد واضح للاتصال بروحها(١٤) . وبالرغم من أن هذا الهوس لم يغير فى الحال حياتها الخارجية فقد بدأت بالتدريج الانسحاب من نشاطاتها الخارجية العديدة، حركة اتحاد النساء العاملات، ونشاطات ويلسلى، كما تناقصت مسئولياتها الأسرية.

كان معظم صديقاتها قد تزوجن حينئذ ورفضت شخصيتها المستقلة أى تطفل منها على حياتهن الأسرية.

أصبحت فى الرابعة والثلاثين فى مفترق طرق تطورها الشخصى، مهيأة لمعارف جدد واهتمامات جديدة. واستعادت حماستها بالحياة من خلال ذلك الثلاثى النادر الذى تحلق حولها. وتضمن المدرسة الفرنسية الطامحة إلى أن تصبح ممثلة، وتلك التى طلقت العالم الدنيوى فى محاولة لأن تنجح ككاتبة مسرحية، وجبران الفنان صاحب الرؤية.

وفى عام ١٩٠٤ أصبحت مارى صديقة لشارلوت تيللر كاتبة صحفية غير متفرغة لدى إحدى منشورات مؤسسة هيرست مثل التريبيون فى شيكاغو وصحيفة الجورنال النيويوركية.

وبينما انخرطت مارى فى الاشتراكية وحركة حقوق النساء بدأت شارلوت ـ المطلقة من زوجها مؤخراً ـ فى الاستمتاع بانعتاقها كإحدى المناديات النشطات بمنح المرأة حق التصويت. الابنة لچيمس ب. تيللر الذى أصبح فى النهاية المحامى العام لكولورادو وبنت أخت السيناتور الأمريكى هنرى تيللر. سافرت إلى الشرق بحثاً عن الثروة والشهرة. وفى جامعة شيكاغو أصبحت التلميذة الأثيرة لچون ديوى الذى اتهمها ذات مرة بأنها لا تدرس لتلاميذها بل تنومهم مغناطيسياً. وأصبحت معروفة فى ١٩٠٧ بسبب مقالاتها عن القضايا والشخصيات المعاصرة. وأعجبت المجلات القومية مثل The Crisis، The Independent، The Arena Everybody's

بصراحتها فى معالجة الحركات التقدمية الاجتماعية سواء فى Hull Magazine House لچين آدمز، هروب كلورادو، مؤسسات العمال غير الصحية فى شيكاغو.

فى العام نفسه ١٩٠٧، أصدرت أيضاً روايتها الأولى «القفص The Cage»، وتدور أحداثها فى مخازن للأخشاب حول وضع طبقة العمال المتفجر فى أمريكا المدينية.

ولقد وصف أحد النقاد بطلة الرواية بأوصاف تنطبق على المؤلفة أيضاً: «البطلة الحقة للنظام الجديد... نحيفة، جميلة، فاتنة، لديها حس ملحمى بما يدور حولها... أنثى ساحرة بنوع جديد من رمى السهام بما يتلاءم بشكل أفضل مع تلك الحياة التى سوف تأتى بعد أن يتحطم القفص [بمعنى طغيان استبداد القانون]»(١٥).

بدا ذكاء شارلوت الفوّار نقيضًا للتأليف الغريب فى شخصية مارى بين الروحانيات والحس العملى غير أن كل منهما أصبحت على نحو ما أمينة أسرار الأخرى.

سرعان ما روت شارلوت ظمأ المدرسة ذات المبادئ السامية والثقافة الرفيعة برواياتها عن مغامراتها فى نيويورك واشنطون، وشيكاغو. كانت خطاباتها المليئة بالمصطلحات الخاطئة والتى تحدثت عن اجتماعات الاشتراكيين، والنقابات العمالية تتذبذب بين مخاطرات بولين (Perils of Pauline) وغرائب عمة حمقاء The an-tics of a wacky aunt.

فكلما ازداد جموح الخطابات رحبت بها مارى واستمتعت عبر شارلوت بها.

عبر المراسلات قويت صداقة المرأتين صوب علاقة أكثر عمقًا. كانت شارلوت مقتنعة بأن المسرح فى حاجة إلى امرأة كاتبة متحررة لتفسر المجتمع الجديد. وأصبح دور مارى هو تأمين حصولها على المال لتدعم طموحاتها. ومن ثمّ، وعبر ذلك الأمان المادى، شرعت فى الاستقرار ومحاولة كتابة المسرحية الأمريكية العظيمة.

لم تشبع خطابات شارلوت كلية توق مارى لأن تتعرف العالم فيما وراء حدود بوسطون. ومن ثمّ، فحين وصلت إلى المدرسة، فى ذلك الخريف، إميلى ميشيل، وهى

مدرسة فرنسية شابة، كانت قد عقدت مقابلة معها فى يونيو ١٩٠٦، عثرت على رفيقة أخرى.

أما بالنسبة إلى جبران فقد رأى مارى مرتين فى عام ١٩٠٧، فلقد تقابلا للمرة الأولى فى عيد ميلاده، حينما دعته إلى الشاى وبقى معها حتى الساعة العاشرة، أحضر إليها نسخة من «عرائس المروج» وكتب إليها إهداء يفيض بالاحترام «مع حب طفل قوى لمارى إليزابيث هاسكل من خليل، ٦ يناير ١٩٠٧». وبالرغم من أنها احتفظت بالكتاب الصغير لم تكلف نفسها عناء تسجيل ذلك فى يومياتها. فى ذلك المساء رسم لها اسكتشين، أسمتهما «البذرة المباركة» و«حب المارد».

لم يذهب إلى المدرسة مرة أخرى حتى ٧ ديسمبر حينما دعته إلى العشاء، بعدها «رسم صورة لنفسه من المرآة على مكتبها»[١٦].

نمت مارى صداقتها بالرموز الرومانتيكية الثلاثة كل على حدة. لقد مثلت الملاذ لكل واحد منهم عبر اتزانها وتقبلها المتفتح لأفكارهم. ما نعرفه عن «الآنسة ميشيل» قليل، لكن مع بداية ١٩٠٨ أصبحت أعلى المدرسات أجراً والمدرسة الأثيرة فى طاقم التدريس لدى مارى هاسكل. وبالرغم من هذا أسرت إلى مارى، فى نزق، بأنها تريد أن تكون ممثلة.

أما شارلوت، التى قطعت على نفسها عهداً إلى الأبد. أن «الفرصة لابد أن تأتى إلىّ وسوف أنتظرها مثل انتظارى لحبيب». فقد كانت تحتفل بحريتها بعد طلاقها، يدعمها، على الأغلب، شيكات مارى[١٧]. ولقد حان الوقت كما أدركت مارى لأن تقدم الثلاثة الذين ترعاهم كل إلى الآخر. «تصاحبوا»! هذا ما تذكرته مارى فيما بعد فى أول عشاء دعتهم إليه. شرب الثلاثة «بيرة سوداء لتقوتنا».

قوبلت محاولة جبران الأولى لرسم شارلوت بشكل طيب «جيد جداً». علقت مارى. «ابتهجت البنات بالصور»[١٨].

كانت ماري «تهندس» أيضًا لمحاولة أخرى للم الشمل ذلك الأسبوع. فمنذ عودتهما من أوربا في خريف ١٩٠٧، رأت ماري چوزفين وليونيل ماركس عدة مرات. وإذ كانت تعرف صداقة جبران السابقة مع چوزفين رأت أن حضوره سيكون محل ترحيب في عشاء تقيمه لهما. استجاب جبران بحذر لدعوتها على العشاء في ٣٠ يناير «سوف أكون مسروراً بأن آتي الخميس لأقابل آل ماركس، أقول «أقابل» لأنني لم أرهما زوجًا وزوجة حتى الآن.. وعلي أيضًا أن أفي بارتباط بعد السابعة والنصف يوم الخميس. ألف تصبحين على خير من خليل»[١٩].

لم ينجح ذلك المساء. ولم تذكر حضوره في مذكراتها. سجلت فقط: «ليونيل وچوزفين على العشاء وأخذوني إلى «الانقسام العظيم» (The Great Divide). أما چوزفين، المتألقة التي لم تزل مفعمة بالابتهاج حينذاك تنتظر مولد أول طفل لها، فقد كتبت على نحو أكثر صراحة: «أخذنا الإجازة الآن.. ثم ذهبنا إلى العشاء مع ماري (كان هناك ج. خ. ج، وكان اللقاء معه غير مرضٍ بالنسبة إلي)[٢٠].

لم ترتب ماري قط بعد ذلك أية دعوة تتضمن جبران وچوزفين معًا. وفي الحقيقة بدا ارتباطها المتنامي به وكأنه يحول بين أية ارتباطات لاحقة مع آل ماركس. وسرعان ما فرقهم تيار الحياة وفيما عدا زيارات موسمية من ماريون بيبودي، أسقطت ماري من حساباتها «جمهور كامبردچ» الذي ينتمي إليه ليونيل وچوزفين بالكلية.

في غضون أسبوع رأت كلا من جبران الجذاب الواثق من نفسه والرقيق، الذي كتبت عنه شارلوت بتوهج: «خطاب خليل كان قصيدة، إنه صبي في روحه ورقيق في كل خطوط أفكاره»[٢١]، وكذلك الشاب المتغطرس المضطرب في إعادة لم الشمل غير السعيدة تلك.

سيعترف لها بعد سنوات أنه ظل متمركزاً حول ذاته إلى حد بعيد حتى ذلك الوقت الذي بدأت فيه الاهتمام بمستقبله «لماذا لم أعرفك وأنا في الرابعة عشر أو



أعرف أحداً مثلك» شكا إليها أيضاً «كان علىّ أن أرسم بالزيت طوال هذه السنين لقد بقيت ساذجاً لوقت طويل جداً، طويل جداً، بعد أن أصبحت رجلاً فى الكتابة».

أجابته مارى بأنها فهمت أنه رفض أن يدرس الرسم بشكل رسمى حينما عاد من لبنان «خوفًا من أن يدمر فرديته وعبقريته». ووافقها جبران «نعم، كان الأمر كذلك ولكن ذلك بسبب الفكرة التى انحفرت فى داخلى، مستر داى والأصدقاء الآخرون الذين بدوا أناساً رائعين قالوا لى حينئذ لا تدرس.. وإلا ستفسد».

حينما زعم أن «لا أحد قال لى إن رسوماتى رديئة»، تصورت أنه: «كان غير مستعد لسماع النقد»، قال: «ربما»، ومضى موضحاً أن «كل ما فى بيئتى تركز ليس على التعلم وإنما على الإعجاب بالذات، كان معرض مستر داى لأعمالى فى ١٩٠٤ أسوأ شىء حدث بالنسبة لى.. بعض الكبار بحق اشتروا أشياء بالفعل: مستر بوكستون [بوستين]، مستر تشارلز بيبودى، مسز مونتجمرى سيرز، وبالطبع ظننت أننى كبير أيضاً، وكل شىء على ما يرام»(٢٢).



إلى اليسار: الآنسة ميشيل، تقريبًا. (أكاديمية تلفير) وإلى اليمين: بورتريه بالرصاص رسمه جبران لنفسه ١٩٠٨ . (أكاديمية تلفار) .

وبحلول عام ١٩٠٨، بدأ التدليل المنصب على عبقريته الطفولية فى الشحوب. ولم يعد وهو فى الخامسة والعشرين ذلك المراهق الأعجوبة ولم تنضج موهبته الفطرية فى الرسم والزخرف. لم يزل هياباً أمام استخدام الألوان الزيتية وبدأ يدرك ضرورة أن يفهم التشريح على نحو أفضل واحتياجه إلى أن يعمل مع موديلات حية.

أما مارى، التى عرفت حديثاً من شريكتها أن الأمهات فى بروكلن كن يتركن المدرسة لأن الناظرة «تتشبث برأيها وتفرض وجهات نظرها عليهن»، فقد وعت جيداً «ميلها إلى إقحام نفسها»(٢٣)، ولكنها لم تستطع أن تقاوم ذلك الباعث الجدير بالعناء. فلقد مثل جبران وعمله مصدر متعة بالغة لها. ووثقت أنه يحتاج إليها.

فى ٢ فبراير، كتبت إليه مقترحة أن يستقى رسوماته من الحياة فى المدرسة على الأقل مرة فى الأسبوع. بدأت أيضًا تلح فى الحصول على تقييمات نقدية من أولئك الذين كانوا يشاهدون أعماله هناك.

وظهر جبران بعدها بأربعة أيام فى الفصول الممتلئة بالحياة، كانت إميلى ميشيل موديله الأوّل وبالرغم من أن محاولته الأولى «لم تكن جيدة.. سوف نحاول ثانية»، إلا

أن الفنان والموديل استمتعا بالتجربة. وصفت ماري تلاقيهما بسعادة من يختلس النظر «بديع أن ترى هذين الاثنين، كل منهما هو تماماً ما يحتاج إليه الآخر الآن».

حينما عاد ليرسم هذه السمراء الفاتنة في ١١ فبراير، أبدت مرة أخرى اهتماماً غير مألوف بتفاعلهما «خليل ومبل، مرة أخرى، النتيجة أفضل بكثير، كانت تقرأ الشعر الفرنسي بصوت عال، رائع»(٢٤).

في وقت ما، خلال هذين الأسبوعين الأولين من فبراير وصل جبران وماري إلى تصور مشترك يتعلق بمستقبله. اقتنع بتقييمها أن تطوره الفني بلغ حالة من الركود، بل أكثر من ذلك قبل بامتنان عرضها بأن ترسله إلى باريس لمدة عام على الأقل. في ١٢ فبراير كتب وهو يكاد يطير فرحاً إلى أمين غريب عن مشروع الرحلة هذا، حتى إنه أشار بطرف خفي إلى المرأة التي جعلت هذا المشروع ممكناً:

«أختي ماريانا فقط هي التي تعرف شيئاً عن هذا الخبر الذي سوف أنبئك به»... إنني ذاهب إلى باريس، عاصمة الفنون الجميلة، في آخر الربيع القادم، وسوف أبقى هناك عاماً كاملاً، الاثنتا عشر شهراً التي سأمضيها في باريس سوف تلعب دوراً مهماً في حياتي اليومية، لأن الوقت الذي سأمضيه في عاصمة النور سوف يكون، بمعونة الله، بداية فصل جديد في قصة حياتي...

لم أحلم قط بهذه الرحلة من قبل، ومجرد التفكير فيها لم يخطر قط على بالي. لأن تكاليف الرحلة تجعلها مستحيلة بالنسبة إلى رجل مثلي ليشرع في مثل هذه المغامرة. لكن السماء يا عزيزي أمين قد رتبت هذه الرحلة، دون أن أعي، وفتحت أمامي الطريق إلى باريس. سوف أقضي دورة كاملة من حياتي هناك على نفقة السماء، منبع الوفرة.

والآن، مادمت استمعت إلى قصتي فسوف تعرف أن بقائي في بوسطون لم يكن يرجع إلى حبي لهذه المدينة أو لنفوري من نيويورك، إن وجودي هنا يرجع إلى حضور الأنثى - الملاك التي تقودني صوب مستقبل رائع وتمهد لي الطريق إلى نجاح فكري ومالي. ولكن لا فرق بين أن أكون في بوسطون أو في باريس، سوف تبقى «المهاجر» الفردوس الذي تسكن فيه روحي وخشبة المسرح التي فوقها يرقص

قلبى. سوف تمنحنى رحلتى إلى باريس الفرصة كى أكتب عن أشياء لم أستطع أن أجدها أو أتخيلها فى تلك البلاد الميكانيكية والتجارية المفعمة سمواتها بالصخب والضوضاء. سوف أستنير بالدراسات الاجتماعية التى سأشرع فيها فى عاصمة عواصم العالم حيث يعيش روسو، لامارتين، وهوجو وحيث الناس يحبون الفن بقدر ما يحب الأمريكيون الدولار «العلى العظيم»(٢٥).

ويتضح عرفان جبران وشكره على الفرصة التى منحتها له مارى فى رسالة قصيرة كتبها إليها فى وقت ما خلال الشهر نفسه: «هل تظنين أننى سأنال كل هذه السعادة، موضوعًا يستحق الدراسة، وبعض القهوة والسجائر والأغنية الواهنة لاحتراق الخشب؟ هل سأستمتع بكل هذه الأشياء حينما أستلقى تحت جناحيك العظيمين؟ هذا يفوق السعادة. إننى حقًا طفل النور - إلى الخميس يا صديقتى العزيزة»(٢٦).

سعدت مارى بالإشراف على الجلسات الفنية المسائية مع جبران وإميلى أكثر فأكثر. منحته مائة دولار مقابل لوحتين: «رقصة الأفكار» و«نافورة الألم». وذات ليلة دعت أختها لويز لتتفرج.

بدأ جبران يصبح ذلك المقيم الذى يرفه عن الجميع ويحكى الحكايات وهو يرسم الاسكتشات، أتت كل حكاياته من ذكريات فعلية وقديمة عاشها فى كامبردج. وعرفت شارلوت، فى الوقت نفسه، وهى فى نيويورك، أنه يراها على أنها: «بحق امرأة جميلة إلى حد غريب.. واحدة من القلة المباركة التى منحت بهجة النظر فى عيون الأشياء». تعاطفت معه بميلها إلى الخفى والغامض ومع نظرياته عن العودة للتجسد. كتبت إلى مارى: «كتبت رسالة قصيرة إلى «خال»(*) أيضًا كما انتويت طوال الوقت. إننى بالتأكيد أومن بالعودة إلى التجسد. إنه يبدو كأنه أخ لى منذ زمن بعيد، وكما لو أننى كنت دائمًا معه أستدعى مشاهد فعلية فى تلك الأزمنة المصرية التى «أعرف»

(*) تدليل «خليل». [المترجمة].



مارجريت موللر ١٩٠٨
(المؤلفان)

أننى قد عشت فيها كما كتبت إليه. إننى لم أفكر قط فى الإغريق أو الرومان بهذا الحس القوى لوجودهم. وليست لدى ذاكرة تيوتونية أو أنجلوساكسونية. إنما لدى ذاكرة هنجارية (+ كلتية) وفرنسية سوف نفهم هذه الأشياء ذات يوم، وأتوقع أن يحدث هذا بعد الموت ـ ألا تظنين هذا؟»[٢٧].

استطاعت شارلوت، على نحو ما، أن تجسد «العراك الكلامى لقلعة الوول ستريت، وتمرد الطبقة الوسطى فى جلسات تحضير الأرواح بالمعنى العلمى للكلمة. ولقد حاولت مارى بالرغم من عقلانيتها، محاولات فى الإلهيات، وشجعتها شارلوت دائماً بتلك «الاشتراكية الجديدة.. اشتراكية فعلية للروح»[٢٨].

كانت شارلوت تصر، كلما اجتمعتا، على أن تحلل مارى الخط وتعبيرات الوجوه أو أن تقرأ الكف. وتحوّل إليها عينة من كتابة أحد تعرفت إليه حديثاً لتتلقى نوعاً من الاطمئنان والتنبؤ بمقصد هذا الشخص.

وفى مـارس، بدأت يومـيـات مـارى تكشف عن أن المدرسـة لم تعـد تمثل لـهـا تحدياً، ولو أنها لاتزال مسئولة عنها، بقدر ما تمثله هذه العلاقات البازغة من حولها. بدأت تقدم جبران إلى أصدقاء آخرين فى دائرتها، وبالصدفة، كان أول مدعو إلى شارع مارلبورو هى مارجريت موللر إحدى معارفه القدامى. رسمـهـا جبران بينما تصحح مارى لها مخطوطاً.

بعـدها بأسـبوعين عـاد ورسم بورتريـهـاً آخـر لأحـد أصـدقـائهـا. فـى ذلك الوقت أحضر لمارى تمثالاً نحاسياً صغيراً لأوزيريس تلقاه من أحد معارفه فى مصر(٢٩).

وبدا عرفانه لاهتمامها المتزايد واضحاً فى ٢١ مارس فأحضر لها فى تلك الليلة نسخاً من كتبه الثلاثة المطبوعة وعليها إهداء وتوقيع منه «جبران خليل جبران» كلها بالعربية.

وكتب، فى كتاب الموسيقى، الذى لم يكن قد أعطاه لها حينما صدر عام ١٩٠٥ «إلى مارى إليزابيث هاسكل التى تلهم ربات الفن ليملأن روحى بالأغنيات، مع حبى العميق». وفى النسخة الثانية من «عرائس المروج»، ذات الغلاف المزخرف يدوياً أشار إلى رعايتها له: «إلى مارى إليزابيث هاسكل التى تريد أن تجعلنى أقرب إلى العالم الآن من خلال حبها وكرمها والتى تريدنى أن أرى نفسى وأن أبديها للناس». وأخيراً، أهدى كتابه الصادر أخيراً «الأرواح المتمردة». «مع حبى العميق لمارى إليزابيث هاسكل، التى استهلت وسوف تستـهل الحيـاة فى نفسـى والتى أعطت وسـوف تعطى القـوة لجناحىّ والتى منحت وسوف تمنح الأعمال الجميلة لأصابعى»(٣٠).

شـعـرت مـارى بـالإحـبـاط أمـام عـدم قـدرتـهـا على قـراءة الكتب أو الإهداءات فعوضت ذلك الشعور فى اليوم التالى بإعادة قراءة كتابه المفضل «كنز التواضع».

بعدها بأربعة أيام أثر فيها خطابه المنتشى تأثيراً لا حدود له، كتب:

«روحى ثملة اليوم، لأننى حلمت به الليلة الماضية، ذلك الذى منح مملكة السماء للإنسان. آه، لو كان بمقدورى أن أصفه لك، لو كان بمقدورى أن أخبرك عن

البهجة الحزينة فى عينيه، المرارة الحلوة لشفتيه، جمال يديه العريضتين، ردائه الصوفى الخشن والقدمين العاريتين المحجوبتين برقة متناهية بتراب أبيض وكان كل ذلك طبيعياً جداً وواضحاً. الضباب الذى يجعل الأحلام الأخرى معتمة للغاية لم يكن هناك. جلست على مقربة منه وتحدثت إليه كما لو كنت عشت دائماً معه. إننى لا أتذكر كلماته ـ والآن أشعر بها كما يشعر المرء فى الصباح بأثر الموسيقى التى سمعها فى ليلة سابقة. لا أستطيع أن أسمى المكان، ولا أتذكر أننى رأيته من قبل. ولكنه كان مكاناً ما فى سوريا. جوع قلبى اليوم أعظم وأعمق من كل الأيام. إننى ثمل بالجوع. روحى عطشى إلى ذلك المتعالى الجميل والعظيم. والآن لا أستطيع أن أكتب أو أقرأ أو أرسم. كل ما أستطيعه هو أن أجلس وحيداً فى صمت وأتأمل اللامرئى.»(٣١)

أشعل تعاقب الأحداث التى تلت هداياه إلى جانب خطابه ذلك التعبير عن المشاعر الذى لم يحدث فى مدونات مارى من قبل، حتى عقب موت الآنسة أرمسترونج. عبر السنوات العشر الماضية ألزمت نفسها بفلسفتها عن المنطقى وعن الموضوعية فى الحياة واختفى كبح جماح هذه اليوميات خلال الأسبوع الأخير من مارس.

فى ٢٧ مارس زارا شقة ميشيل، حرك الجو المحيط فى ذلك المساء مشاعر مارى لتفيض فى التعبير عن إعجابها بمظهر المدرسة الفرنسية: «كانت ترتدى رداء أسمر مقلّم بقطيفة حمراء». وكتبت «النبيذ الأبيض الفاخر». مشى جبران إلى منزلها من ميدان كوبلى حتى شارع مارلبورو تحت «برج الملاك، الأشجار العارية وسماء المدينة المتوردة». وتحدث عن «وجوده فى حيوات سابقة»... حياة كلدانية، حياة فى الهند، حياة قصيرة فى مصر، مات صغيراً جداً»(٣٢).

استمر مزاجها الرومانتيكى حتى المساء التالى. بعد أن تعشيا سوياً زارا آل دالى، وقد عادا إلى كامبردج، وتصاعدت جهودها لكى تقنص تلك الروح التى تدفعه إلى الإبداع نحو ذروة من العاطفة كشفت عن نفسها وعن الفنان:

«لم أشعر به على هذا النحو الساطع من قبل. وبالذات يوم السبت. حينما تعشى هنا. تكلم عن إحساسه بكائن مقدس وأنه التجسيد الأرضى لذلك الكائن وعمله الذى لم يصفه والذى قال إن ذلك الكائن لم يحدثه كثيراً عنه. إنه يتحدث بالكاد. إنه سر روحه، ما يحفظه من الفساد «شعرت بأنه كان محمياً من أن تشويه تلك الشوائب البليدة طالما كانت هذه رؤيته وطالما كانت تأتى من جوهره.

خليل، بهدوء وسكون اغتصب مكاناً فى أفكارى ووعيي وأحلامي - وهو مكان، فى بعض الأحيان، أكثر سطوعًا من شارلوت التى مثلت خلفية مستمرة فى حياتى كلها. شعرت فقط عبر خطوات بطيئة بذلك الحس بالألفة معه فى التفاصيل العادية الصغيرة، النكات.. إلخ. وفى الأشياء الكبرى، وهو قد تعلم أن يتحدث فى أشياء أخرى غير «الأشياء المجنحة، ولو أنها كانت مصدر بهجته الرئيسية. وتؤلف على نحو أساسى رؤاه أو ما يتبادله المرء من الفلسفة»(٣٣).

ويتضح تلميحها إلى تعبير «تبادل المرء للفلسفة» من خطاب أرسله لها جبران بتاريخ ٢ أبريل، تحدث فيه بداية عن أيامه المنتجة وأسماهم الأعز من «لآلئ البحر» وقطع على نفسه عهداً «إننى لن أسمح للجزر بأن يرجعهم مرة أخرى إلى العمق الصامت، هل سمعت عن تلك القبيلة فى الجزيرة العربية التى عبدت ذات مرة لؤلؤة بيضاء كبيرة كرمز للروح؟» استمر فى الكشف عن معرفته بتعاليم بوذا «إننى فى انتظار هذه الكلمة، مثلما انتظر ساكيامونى هبوط الحكمة إلى الهند»(٣٤).

اعترفت مارى، على نحو لا يمكن إنكاره، بأنها تولع أكثر فأكثر بجبران غير أنها شجعته على أن يلتقى بمدموازيل ميشيل على نحو مطرد.

كان قد أخذ إذناً بأن يعمل فى استوديو فنانة شابة فى شارع شنتنت تدعى ليزلى تومبسون، وربما جلست إميلى أمامه كموديل للرسم هناك، ومن الواضح أن كليهما قد وقع فى حب الآخر. فى ذلك الحين التقى بكل أقارب مارى فى منطقة بوسطون، بالإضافة إلى معظم أصدقائها المحليين ولكن البورتريهات التى رسمها لهم، بتكليف منها، لم تبهجها أكثر مما أبهجتها رؤيته هو وإميلى معاً. ١٧، أبريل إلى منزل ميشلين، تعشت هى وخليل، ذهب مبكراً إلى رويالز، ظلت هى بالمنزل وأخذت عربة

أجرة فى ١١,٣٠ ، رائع،(٣٥) . بعد هذا المساء النمطى أصبحت «مدموازيل» تكنى فى يومياتها عن ميشلين. ومن الآن فصاعداً سيصبح هذا الاسم الموسيقى المتلائم وجمالها هو اسمها الذى يناديها به رواد المنزل وشارع مارلبورو.

وفى يوم الأحد ٢٦ أبريل، استطاع أن يجر مارى جراً إلى استوديو تومبسون ويقدم أخته لها «بنصف نجاح». أتت ماريانا معه إلى المدرسة للعشاء وصبغت الناظرة اسمها بصبغة إنجليزية فدعتها مارى وكتبت «إنها حبوبة» وحاولت الإشارة إلى شيء مشترك بينهما وأضافت «إنها تعرف ثايرز وفايس، إلخ وعملت معهم عند الآنسة»(٣٦) .

فى ضوء تعارف جبران المستمر بأقارب مارى ومشاركته أخيراً لها فى أسرته، وهو تصرف غير مسبوق، كيف يمكنه أن يوضح علاقته بهذه المرأة التى تكبره سناً؟!

تكشف لنا عدة رسائل عن أنه كان ينظر إليها كابن يعتمد على أمه المعطاءة. سألها فى إحدى الخطابات «هل تعرفين كيف يمكن أن يشعر طفل تم العثور عليه؟ ربما فى يوم من الأيام سأكون قادراً على أن أحضر إليك زهور وثمار حبك الأمومى عطفك، اليوم، يداى فارغتان» . وفى خطاب آخر كتب «إننى أعمل برغبة تفوق رغبة طفل تائه فى أمه، إننى أومن الآن بأن الرغبة فى الكشف عن الذات أقوى من كل أشكال الجوع وأعمق من أى عطش»(٣٧) .

فى المقابل، غذت مارى ذلك اللعب بينه وبين ميشلين، وعكست تعليقاتها فى مايو الصراحة والانفتاح من جانب أولئك الثلاثة الواقعين فى الغرام. ذات ليلة، بعد العشاء، أسرّ بشيء عن أكثر تجاربه حيوية «يتهادى خ فى موكب فى بحيرة فى الليل.. المرأة التى تركت له رسائل.. إلخ حينما كان تلميذاً»، كان هو ومارى قد «اتفقا على الزيارة من الحياة الأخرى إذا تيسر ذلك»، وأعطاها بعض الصور من أيام بوسطون حينما كان داى يصوره كشيخ(٣٨) .

بعدها بثلاثة أيام دعت مارى ميشلين إلى العشاء، ولأنهما قد تحدثتا حتى الواحدة قضت ميشلين الليلة عند مارى. ولخصت مارى المحادثة يوم الأحد التالى وللمرة الأولى احتاجت إلى دفتر أكبر واستمرت فى استخدام هذا النوع من الدفاتر فيما بعد حينما كانت تتطلبه طول الفقرات عن جبران وعن عمله. كتبت:

«أتت ميشلين إلى العشاء. تحدثنا بالفرنسية. لأن الخدم كانوا يحيطون بنا طوال الوقت. وكنا نتحدث طوال الوقت عن خليل، وسوف يظنون أننا، أنا وهى، مجنونتين بالموضوع، إذا سمعونا نقول «هو» أكثر من ذلك. لم يكن «خليل» كان لايزال «هو» مع ميشلين التى تشد إليها قلوب الرجال بشكل حتمى، ولن يكون بمقدور الخدم أن يميزوا.

أخبرتنى عن اكتئابه لأن صديقه السابق، الأستاذ فى بيروت أسماه: «النبى الكاذب».

ميشلين: هل وجد عيباً فى أسلوبك يا خليل، فى كلماتك أو موسيقاك؟

خ: لا، لا، لقد قالوا إن ذلك كان جميلاً

ميشلين: إذن، فقد وجدوا عيباً فى أفكارك

خ: نعم

ميشلين: آه، إننى مسرورة جداً، إننى مسرورة جداً.

خ: هل أنت مسرورة لأنهم أسمونى النبى الكاذب.

ميشلين: آه، نعم يا خليل، إذا كانوا قد دعوا شعرك رديئاً كنت سأكون آسفة، أما وقد رأوا أن أفكارك غير طيبة فهذا تماماً ما كنت أتوقعه، إنك لا تستطيع أن تتوقع أن يقبل الناس أفكارك فهذا يعنى أنك تطلب من الناس ما لا يستطيعون إعطاءه.

(واصلت ميشلين): هذا الفتى من السهل جداً أن ينجرح. وإننى أريد أن أعده إذا استطعت لبعض ما لابد أن يلاقيه فى العالم. إنه محاط هنا بالحب. لديه أصدقاء مقربون، ولكنه لن يجد دائماً أناساً يحبونه بهذه الطريقة، بحنو وحقيقية ولذاته. إنهم سوف يحبونه لما يستطيعون أن يحصلوا عليه منه. إن لديه خيالات كثيرة وهى جميلة للغاية. ولكنها لا يمكن أن تصمد، فسوف تحطمها الحياة وحينئذ فإننى أرتجف من أجله ـ إنه سيعانى كثيراً ـ وما الذى لا يمكن أن يخسره مع كل

خيالاته؟ خ ذو جوانب متعددة، لديه جانب قوى، وجانب ليس قوياً. إنه يعتقد أنه غير قابل للكسر بسهولة ولن أحاول أن أحرره من أوهامه لأن هذا الإيمان يضفى عليه قوة. ولكنه قابل للكسر. إنه يتأثر جداً بالمناخ الذى يحيط به. وحياة الطالب فى باريس مروّعة. إنها تدمر صحة بعض الرجال ذوى القوة - فما الذى ستفعله به؟ إنه ليس قوى البنية وتستطيع الحياة أن تستهلك طاقته.

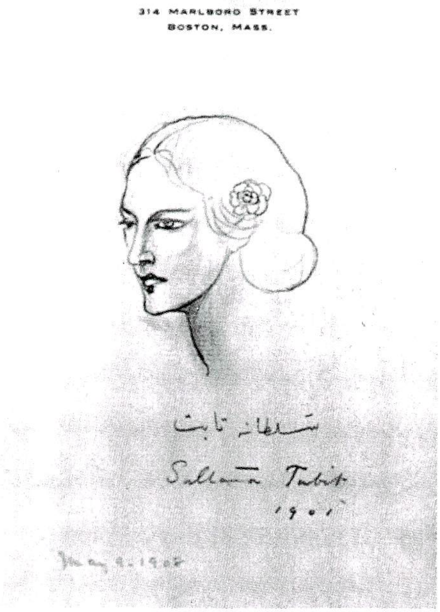
لقد تحدثنا بصراحة عن تلك التغيرات التى من الممكن أن تحدث على مدى عامين، على مدى عام، ربما لا تبقى بيننا سوى الذكرى ولكننى قلت له، خليل هناك شىء واحد أريد أن تحتفظ به فيما يتعلق بميشلين، ربما تنسى كل شىء آخر، ولكن تذكر أننى أعطيتك عواطفى لأنك تستحقها، صن هذه السمات التى كانت تستحق قلب ميشلين ربما تستحق فى المستقبل قلوب نساء أخريات. إنه يزداد شطارة، فى البداية حينما اعتدت أن أغيظه لم يكن يعرف كيف يتعامل مع ذلك تماماً وكان علىّ أن أكون حذرة جداً حتى لا أجرحه. ولكن الآن، حينما عرف أنه ليس هناك ما يدعو إلى الخوف فإنه يضحك على ويلعب أيضاً وفى بعض الأوقات يكون بارعاً مثلى، أقول: آه يا خليل، إنك تصبح أشطر، ويقول: ألست شاطراً؟ ألم أكن دائماً شاطراً، نعم، حقاً! أقول لقد كنت دائماً شاطراً جداً، وبعدها نضحك،(٣٩).

بعد ذلك الحديث بيومين دعت مارى ماريون بيبودى إلى العشاء. وربما يكون الصمت المتوتر الذى وصفته مارى راجعاً إلى حقيقة أن مارى كانت تستجوب ماريون عن جبران وچوزفين.

دونت مارى فى دفتر إضافى ما كشفت عنه ماريون حينما كان جبران صغيراً جداً:

،أخبرتنى ماريون بيبودى يوم الخميس أنه قبل عودته إلى سوريا كان أكثر الفتيان الذين رأتهم جمالاً. كان موديل مستر داى، وفى صورة واحدة على نحو خاص، يرتدى فيها فقط جلد نمر، كان جميلاً بما يفوق الكلمات. عرفته هى وچوزفين حينئذ، ولو أنه فى ذلك الحين لم يكن معتاداً على المجئ إلى منزلهما،(٤٠).

وازدهرت مارى بما ولدته هذه الفترة الفترة الحافلة من إثارة. فى يوم السبت ذهبت هى وجبران ليريا مسرحية الكونتيسة كوكيت وبقى بعدها فى شارع مارلبورو حتى الواحدة صباحاً. قررا أن تكون مارى مديرة أعماله وهو فى باريس، كتبت ،سوف يرسل



سلطانة ثابت، كما تذكرها
جبران فى عام ١٩٠٨
(أكاديمية تلفير)

لوحاته إلى هنا وسوف أبيعها أولا أبيعها، كما أراه ملائماً وبناء على اقتراحاته». بعدها تحدثت معه مارى عن عدم قدرتها على استدعاء الوجوه التى أحبتها «أكثر»، بدا متأثراً وقال على الفور «سوف أخبرك بشىء عن حياتى.. سوف يبقى فى ذاكرتك». القصة التى رواها بعد ذلك كانت:

«ببساطة، برقة، بنعومة» من أيام المدرسة فى لبنان، والمرأة التى عرفها كانت تدعى سلطانة ثابت. أرملة فى الثانية والعشرين.. جميلة.. مثقفة، شعرية، فاتنة. بدت رائعة بالنسبة إليه وفكر فيها كثيراً. عرف كل منهما الآخر لمدة أربعة شهور، تبادلا الكتب والرسائل الموجزة. رسائلها كانت قصيرة. فى صميم الموضوع، باردة، غير شخصية، ثم ماتت.

أرسلت صديقتها فى طلب خليل، وأعطته رسالة لم تفتح، كان بها وشاح حريرى، بعض المجوهرات، ومظروفاً يحوى سبع عشرة رسالة، مختومة بالشمع وموجهة إليه من المرأة التى ماتت. كانت خطابات حب، رقة، حميمة الجمال، و«لا يمكنك

أن تتصورى كم شعرت بالحزن؟ كم كانت الخسارة؟ لماذا لم ترسلهم إلىّ من قبل؟ لقد مرت شهور كثيرة، كثيرة، قبل أن أتوقف عن التفكير المستمر فى هذا».

وحينما طلبت منه مارى أن يرسم صورة لسلطانة من الذاكرة، فعل. قائلاً إنها كانت تمتلك أوسع عينين رآهما فى حياته و«استطاع أن يرسمها بشكل جيد.. أريد أن أضع وردة بيضاء تحت أذنها. كانت تضعها دائماً».

ذكر لها مدى شعوره بالضيق فى ارتداء الياقة الأمريكية ورباط العنق، وقال: «فى أمريكا على كل واحد أن يرتدى أشياء بعينها ولكننى فى المنزل لا أرتدى أياً منها».

اخلعها، قالت مارى، «إننى أحب أن أراك دونها» أجابها: «نعم، عن طيب خاطر» وحرك مظهره مشاعرها فكتبت:

«أتمنى أن أتذكر دائماً الجمال البسيط والملئ بالظلال الذى لا تستطيع أية صورة أن توصله ـ لا يزال الفتى غضاً فى الرجل ـ بقميص مقلوب الياقة ولايزال يرتدى الجاكيت.. ثمة شىء أخاذ، خاصية روحية فيه حينما يصبح وفق هواه.

تكون هذه الأشياء واضحة حينما يكون سعيداً فى العمل ويدرك أنه محبوب. ولكن العنق العارى والحنجرة تشعان بكل دفئهما وتوهجهما. لم أر مثل تلك الرموش الحريرية الطويلة التى فى عينيه من قبل وذلك التجويف المباغت فى جفنه الأسفل حينما يفتح عينيه، والذى لم يقتنص قط فى أية صورة رسمها لنفسه. إنهما بحق مثل النجوم تنعكس فى ماء عميق. شديدة الإشعاع ناعمة فى طبيعتها. يتغير وجهه مثل ظلال أوراق الشجر مع كل فكرة أو شعور. لقد رأيته يحمر، يتجعد وينبسط مثل شعاع فسيح من الضوء، كل هذا فى بضعة لحظات. إنها دراسة فى الجمال الحى»(٤١).

تحدثا عن إقامته فى استوديو فى باريس، وإمكانية ذهابه إلى إيطاليا. ثم ألحت عليه أن يرسم بورتريها لميشلين من الذاكرة. لكنه فشل.

وخلال شهر مايو كله خاض جبران وميشلين ألم وسعادة الوقوع فى الحب، ويقلبها المطبوع على حب الخير، صدقت مارى على العلاقة «١٩ مايو م + خ(*)، الوقت الصعب، كلاهما يبكى قلبه المكسور»، «٢١ مايو كل شيء طيب بالنسبة إلى م + خ»، «٣٠ مايو، ميشلين حتى ٤ سعيدة بشكل رائع»، «١٠ يونيو خ للعشاء، وللحديث ومعه لوحتان قد اكتملتا عن الموت... إلخ»[٤٢].

يتضح إحساسه بأن الموت لايزال يتعقبه من قصيدة كتبها بالعربية بعنوان «جمال الموت(**)»، وأحضرها إلى مارى فى ١٤ مايو. عملا سوياً على ترجمتها، طالما ساعدت مارى أصدقاء آخرين فى الترجمات والمخطوطات ولكن هذه هى المرة الأولى التى تتعاون فيها مع جبران.

بدت النتيجة مزعزعة ممتلئة بالجمل التى يمكن استبدالها وبأخرى ملتبسة. وأشبهت، إلى حد ما، الترجمة الإنجليزية التى ظهرت بعدها بسنوات والتى يشاهد فيها «وانظروا عروس الموت منتصبة كعمود النور بين مضجعى والفضاء»[٤٣].

على أية حال، فقد مثل هذا التعاون بداية التزام جديد ومستمر ولقد أهدى النسخة الصادرة ذلك الربيع فى المهاجر إلى «M. E. H».

انشغلت مارى فى يونيو بترتيب التفاصيل النهائية لرحلته إلى باريس. ولرحلتها هى أيضاً، إذ تطلعت هى وأبوها إلى مغامرة فى أوربا ذلك الصيف. حجزت ميشلين أيضًا تذكرة إلى فرنسا لترى أبويها. وحينما أتى جبران إلى المدرسة لعشاء الوداع فى ٩ يونيو، لم يكن الوداع طويلاً. ترك حافظة الرسومات مع مارى. ولعلمهم بأنهم سيلتقون جميعاً فى باريس قالوا: إلى اللقاء.

(*) م، خ اختصار خليل وميشلين. [المترجمة].

(**) من «دمعة وابتسامة» المجموعة الكاملة، م. س. ص٣٣٥، وفى الأعمال الكاملة أيضًا نقرأ: «مرفوعة إلى M. E. H» وهو اختصار اسم مارى هاسكل.

في اليوم التالى ذهبت مارى إلى الجنوب وإلى زفاف أختها ماريون. وبقى جبران فى بوسطون حتى ٢٥ يونيو، تذكر وهو يستعد لرحلته أن يكتب لصديقه القديم وناصحه المخلص الذى كان يختفى ببطء من عالم بوسطون الفنى. لم يعد فريد هولاند داى ذا تأثير عليه، ولكن خطابه إليه عبر عن الاحترام وتقدير تلك الحياة التى عرفاها معاً ذات يوم:

«سأترك بوسطون فى الخامس والعشرين من هذا الشهر يا أخى العزيز. باخرتى تبحر فى أول يوليو من نيويورك. أتمنى أن يكون فى استطاعتى أن أراك قبل أن أدخل فى «حياة جديدة». عندى أشياء كثيرة لأقولها وأسئلة كثيرة أريد أن أسألها. وأنت، يا أخى العزيز، الذى كان أول من فتح عينى طفولتى على النور، ستعطينى الأجنحة لرجولتى. أتمنى أن نلتقى قبل أن ينادينى البحر، ولكن إذا كان هذا غير ممكن أرسل فقط مباركتك لأخيك الأصغر. خليل»(٤٤).



استوديو مارسيل بيرنو ١٩٠٩ : الرجل ذو اللحية الذى يقف إلى اليسار هو الفنان على الأرجح، جبران فى الصف الأوّل، الثانى من اليسار. (مادلين ڤاندربول).

الفصل العاشر

الكاتب العربي الشاب(*)

(*) بالفرنسية فى الأصل. [المترجمة].

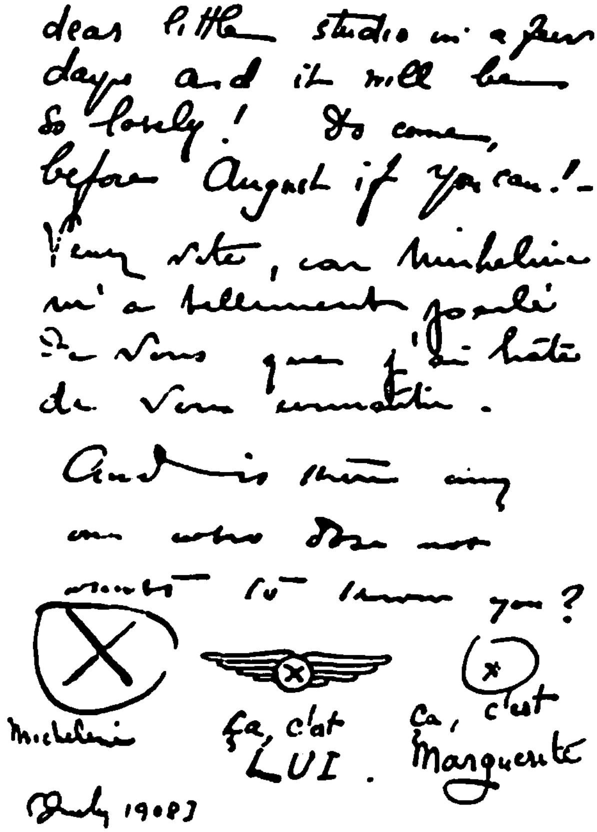
أبحـر جـبـران من نيـويورك في ١ يوليـو ١٩٠٨. وبالرغم من ادعـائه أنه «لا يستمتع بالسفر وحده» إلا أنه تفاخر أمام ماري برحلاته السابقة وخاصة تلك التي اكتسب فيها: «ثلاثمائة صديق في الطريق إلى أمريكا.. كانت الناس فقط تأتي إليَّ - لم أبادر بشيء»(١).

ويبدو أن إدراك ميشلين لسرعة تأثره بالبيئات الاجتماعية ذات الهيبة والمقام الرفيع كان صحيحاً. فلم يكن ليقاوم الصحبة الطيبة التي يلاقيها الآن في روتردام. وكلما استجاب الناس لنظراته الصافية وجاذبيته رحب باهتمامهم.

وبالرغم من ذلك «بين العمق اللامتناهي والضوء اللامتناهي، البحر والسماء». وقبل أن تدخل السفينة إلى المرفأ جلس بضعة ساعات ليصف رحلته لماري:

«المحيط والسماء كانا صديقين طيبين، واستمتعت بكليهما... رسمت العديد من الصور لبعض الوجوه الجميلة أثناء الرحلة.. أكثر النساء جمالاً على الباخرة امرأة يونانية ولدت في فرنسا. تعرف ميشلين معرفة جيدة. رسمت رأسها.. إنها حزينة ومستغرقة في التفكير، وهذا، بالطبع، يضيف شيئاً ما لجمالها»(٢).

في الوقت نفسه، كانت ماري وأبوها يجتازان أيرلنده بسرعة فائقة. وأبحرا في ١٣ يوليو إلى إنجلترا. استقر في اليوم نفسه جبران أخيراً في «قلب العالم». وكتب إلى ماري كيف ساعدته ميشلين على أن يجد حجرة مؤقتة في الدور الخامس في شارع كارنوت. اعترف لماري باعتماده على صديقته الفرنسية الشابة وكيف أنه سيفتقدها حينما تتركه لتزور أسرتها في نيڤر.


dear little studio in a few
days and it will be
so lovely! Do come,
before August if you can! -
Venez vite, car Micheline
m'a tellement parlé
de vous que j'ai hâte
de vous connaître.

And is there any
one who does not
want to know you?

«وهل هناك أحد لا يريد أن يعرفك، تساءل جبران (بالفرنسية) في نهاية خطاب مشترك مؤرخ في مساء السبت، يوليو ١٩٠٨ . (مكتبة نورث كارولينا، شابل هيل).

«ولكن إذا كانت ستجد نفسها على خشبة المسرح كما أجد نفسي في باريس، فكل شيء طيب إذن وعلى ما يرام، لا يجب أن تبقى ولا يجب أن أطلب منها أن تبقى»[٣].

وفي خطاب، كأنه محاولة للاتصال الروحي، طمأنت ميشلين ماري أيضاً أن كل شيء على ما يرام في خطاب بدأته بالتحية:

«ماري العزيزة، العزيزة ماري، خليل هنا معي يبدو في حالة جيدة جداً، لقد حلق ذقنه تواً». قوطع هذا المشهد الهزلي من جبران.

«ورغم هذا، هو جاد وروحه تسكن في جزيرة غير معروفة».

ثم كتبت بالفرنسية عن انضمام صديق آخر. وبعدها توسلت ميشلين إلى مارى بأن تسرع إلى باريس وتشاركهم فرحتهم بالحياة.

بحلول نهاية يوليو لم تخبُ هذه الفورة. انتقل جبران إلى مونبارناس حيث عثر على استديو صغير فى ١٤ شارع دى مان. وتعلّم كيف يعد طعامه بنفسه هناك. وما هو أهم من ذلك أنه سجل نفسه فى مدرسة للفنون، هى أكاديمية چوليان الشهيرة، حيث عمل كل يوم بعد الظهيرة. كتب إلى مارى: «لقد رأيت بالفعل حتى الآن جانبى باريس، الجميل والقبيح. إننى هنا لأدرس الجانبين لعلى أفهم الحياة والموت. نعم فروح التحلل تشق طريقها خلال هذه المدينة الرائعة. ولكننا نميل إلى أن ننسى وجود الدودة البشعة فى قلب التفاحة الجميلة...

«قلبى ملئ بالأشياء المجنحة: سوف أحتفظ بها هناك حتى تأتى»(٤).

فى اختياره للرمز المجنح نفسه وهو يوقع على خطابه الحميم هذا استهل عادة سوف تلازمه على نحو متقطع فى السنوات الست عشرة التالية. لقد لاحظت مارى غرامه بـ «الأشياء المجنحة»، ولكن فاتها أن تلاحظ أن الشعراء الآخرين ومن بينهم چوزفين (التى كانت دائماً توقع خطاباتها بأجنحة أو بعلامات مجنحة) قد شاركوه الهوس نفسه.

وحينما رأى مارى فى ٣١ يوليو، ورآها مرة أخرى بعدها بأربعة أيام، كان لديه وقت ضئيل لكى يكشف عن تحليقاته الفلسفية. بدا وصولها المنتظر مخيباً إلى حد ما لآماله، فقد استغرقت فى رؤية الأماكن ومقابلة الأصدقاء القدامى بحيث لم تجد أية فرصة لتتمشى معه بهدوء عبر الشوارع كما صورت له رؤيته الرومانتيكية.

فى ٤ أغسطس، أى فى الصباح الأخير لها فى باريس، ذهبت هى وأبوها إلى شارع دى مان ورأته فى المنزل. ولكنها دونت هذه الزيارة فى مذكراتها بوصفها مجرد نشاط من أنشطة ذلك اليوم.

من الممكن أن نفهم إهمالها، الواضح، لمن ترعاه في ظل ضغوط السفر. لكن جبران الذي طالما عبر عن تقديسه لكل قبيلة هاسكل ربما شعر بأنه منبوذ. كان كلما رآها خارج المدرسة وقد تحلق حولها أبوها البارز والمعجبون الآخرون شعر أن تلك الرابطة المتنامية بينهما تختفي. وبالنسبة إلى ماري، يبدو أن لم الشمل لم يكن مرضيًا لها أيضاً، فقد أصبح الاختلاف في خلفياتهما وثقافتهما تنافراً مبالغًا فيه من زاوية أولئك الناس الذين تنتمي إليهم.

لكن حياته الإبداعية بدت وكأنها تزدهر في أقصى حالات الاغتراب التي تطوق حياته الشخصية. فلم يمض على وجوده في باريس وقت قصير حين لاقت مجموعته الصادرة حديثًا «الأرواح المتمردة» اهتمامًا كبيراً ودعمت مكانته بين الأدباء العرب الأمريكيين. انطوى الكتاب على مجموعة من أربع قصص ظهرت أصلاً في جريدة «المهاجر»(٥). ومثلها مثل حكايات «عرائس المروج» عالجت هذه المجموعة الأخيرة الظروف الاجتماعية القامعة في لبنان. غير أنه في المجموعة الأخيرة ابتكر مصائر مختلفة لأبطاله وبطلاته المتمردين. ففي «وردة الهاني»، نجد المرأة المتزوجة التي هجرت زوجها الثري من أجل «فتى يسير وحده على سبل الحياة، ويعيش منفرداً بين أوراقه وكتبه..» وبعكس مرتا(*) التي دفعت حياتها ثمناً لتحدي التقاليد(**)، إذ عبرت وردة بصراحة عن تحررها من «شرائع الناس الفاسدة». ولم يمنحها فعلها هذا السعادة فحسب، بل إنه مكنها من أن تصرح أيضاً: «فويل لمن يقضي وويل لمن يدين.. أنا كنت زانية وخائنة في منزل رشيد نعمان لأنه جعلني رفيقة مضجعه بحكم العادات والتقاليد.. أما الآن فصرت طاهرة نقية لأن ناموس الحب قد حررني».

(*) مرتا البانية بطلة القصة التي تحمل اسمها في عرائس المروج. [المترجمة].

(**) في تصوري أن وردة الهاني هي وجه آخر أو تجلٍ آخر لمرتا البانية ولخليل الكافر وليوحنا المجنون وغيرهم.. واختلافهم يمكن أن نراه في ضوء التشابه والمغايرة للصور في المرايا، مما يحتاج إلى نقد مفصل ليس هنا مجاله وإنما لزم التنويه فحسب. [المترجمة].

على نحو مشابه، ابتدع جبران لبطله «خليل الكافر» مصيراً ظافراً. فبدلاً من أن يعانى من الجنون كما حدث لنموذجه الأصلى يوحنا(*) نجد أن خليل حينما أساء الرهبان معاملته استطاع أن يثأر لنفسه وأن يحوز الزعامة والقوة. حين أصاخ الفلاحون السمع لموعظته وتهيأوا لثورة غير دموية ضد القوى السياسية والكهنوتية المغتصبة. ولعل المجتمع اليوتوبى الذى ابتدعه المبشر الإنجيلى يمثل تجسيداً لرغبة جبران نفسه فى الاعتراف به، فقد رأى نفسه إلى حد ما مصلحاً بإمكانه عبر قوة الإقناع فى كلماته أن يوضح الطريق صوب العدالة والحرية.

فى القصة الثالثة «مضجع العروس» نرى عروساً يائسة تذبح حبيبها وتذبح نفسها فى ليلة زواجها، إذ تزف إلى رجل لم تحبه مطلقًا وترغم على هذا الزواج ولكن الكاتب لا يعالج هذه النتيجة الدموية على أنها هزيمة لأن العروس وهى تموت تحدت ضيوف العرس المذعورين قائلة: «لا تقتربوا أيها العاذلون ولا تفصلوا بين جسدينا، وإن حاولتم فالروح الحائمة فوق رؤوسكم تقبض على أعناقكم وتخنقكم بعنف وقساوة. دعوا هذه الأرض الجائعة تلوك جسدينا لقمة واحدة، دعوها تخفينا وتحمينا فى صدرها مثلما تحمى البذور من ثلوج الشتاء حتى يجئ الربيع».

لقد استدعى جبران إلى ذاكرته القسوة التى لا تعرف الرحمة واللاعدالة فى لبنان القرن التاسع عشر فى أكثر أمثولاته (Allegory) قوة وهى الأمثولة الرابعة؛ إذ يرى السارد فى «صراخ القبور» أميراً شريراً يذكرنا بالأمير بشير الثانى، وهو يأمر بإعدام ثلاثة مسجونين. وإذ تتكشف خلفية جريمة كل مجرم تتبدى الجرائم وكأنها تقع نتاجًا لمسئولية المجتمع. فالرجل الذى حكم عليه بضرب رأسه هو رجل يحمى شرف امرأة بقتله جابى ضرائب فاسق. والزانية التى كان مصيرها الرجم تتكشف عن امرأة اتهمت ظلمًا، والسارق الذى أرسل إلى المشنقة كان قروياً فقيراً اختطف جوالين من الدقيق من مخازن الرهبان المكتظة بالغلال.

(*) يوحنا المجنون بطل القصة التى تحمل اسمه فى عرائس المروج. [المترجمة].

أعدم ذلك الثالوث التعس وتركت جثثهم للجوارح. بعدها دفنوا خفية ووضع على قبورهم شواهد من سيف وزهور وصليب رمزاً على خلاص الإنسان بالشجاعة والحب و«كلمات يسوع الناصرى».

وفى تقييم عدم عدالة العقاب قياساً إلى الجرائم يبدو جبران، الذى كبر معتقداً أن أباه اتهم ظلماً من قبل سلطات فاسدة، متحدياً للقانون على نحو حاد، قائلاً:

«الشريعة ـ وما هى الشريعة؟ من رآها نازلة مع نور الشمس من أعماق السماء؛ وأى بشرى رأى قلب الله فعلم مشيئته فى البشر؟ وفى أى جيل من الأجيال سار الملائكة بين الناس قائلين احرموا الضعفاء نور الحياة وافنوا الساقطين بحد السيف، ودوسوا الخطاة بأقدام من حديد؟».

غير أنه عبر هذه القصص الثلاث بقى أمله مستمراً فى الإصلاح الروحى.

فيما بعد ذلك بسنوات استغرق مع مارى فى تأمل هذه الفترة السوداء حينما كتب «الأرواح المتمردة» قال:

«فى ذلك الوقت كانت الحياة مليئة بكل الأشياء المفزعة بالنسبة لى. بدا الأمر وكأن كل شىء قد تراكم بالمرض والموت والفقد. وأشياء لا تبدو قسماً محتوماً من قدر المرء بل إنها زيادة عليه. إننى شاكر لكل منها ـ إننى أركع على ركبتى ألف مرة بالعرفان ـ ولكن هذا لا يغير من حقيقة أنها كانت صعبة».(٦)

فى بدايات ١٩٠٨ كتب أمين غريب مقدمة طويلة وتكاد تكون اعتذارية، للكتاب، من أجل أن يسوغ «أفكاره الجديدة» وأهدافه من أجل «فلسفة اجتماعية» واصفًا جبران كشخص «سمع ورأى الشكايات وتأثر بها ثم شكا». دافع الناشر عن أخلاقية الشخصيات المحطمة للتقاليد قائلاً «كل امرئ لديه الحق فى أن يبحث عما يراه سعادته طالما لا يؤذى الآخرين». ولا يجدر بالمرء أن ينسى أن جمهور جبران كانوا واعين بالكاد بمذهب الحرية الفردية فى السلوك الاجتماعى والأخلاقى.

كان قد تلقى قبلها نقداً من أعضاء الإكليركية المارونية الذين دفعوا بأن الموقف الكنسى المستشف من «مضجع العروس» كان مبالغاً فيه ومشوّهاً. ويذكر غريب قراءه

«إنه من الصعب على شاب فى أيامنا أن يفهم القمع القسسى فى الأمم الأقدم وأن ذلك القمع لايزال مزدهراً فى القرن العشرين». وانتهى إلى تلخيص أهداف مؤلفه ذى الخمس وعشرين سنة: «هذا الكتاب هو الحائط الثانى من المنزل الذى يبنيه جبران. لقد ألف فى الكتاب بين معرفته بلبنان والعمل فى الولايات المتحدة وفكر الفيلسوف وهو يحاول أن يصف ويقابل بين مشاعر طبقات مختلفة من الناس من الفقير إلى الأمير ومن الملحد إلى القس».

أسعدت المقدمة جبران لأنها «خلت من التعليق الشخصى»(٧).

فى مارس أرسل جبران إلى ابن عم له يعيش فى البرازيل رسالة يكشف فيها عن ذاته، وبدا مسيطراً على فكرة توقه الحاد إلى أن ينال الاعتراف به، ووعيه واستعداده لكل خصومة تجعله معروفاً على نحو أفضل، ويتضح فيها مدى سيطرته على أفكاره:

«إننى أشعر أن النيران التى تغذى المشاعر فى داخلى تريد أن تلبس نفسها الحبر والورق. ولكننى لست موقناً إذا ما كان العالم المتحدث بالعربية سوف يبقى ودوداً معى كما كان فى السنوات الثلاث الماضية. أقول هذا لأن أشباح العداوة بدأت بالفعل فى الظهور فالناس فى سوريا يدعوننى مهرطقاً والنخبة المثقفة فى مصر يسبوننى قائلين: إنه عدو لقوانين العدالة، للروابط الأسرية، وللتقاليد القديمة».

إن أولئك الكتاب يقولون الحقيقة لأننى لا أحب القوانين التى استنها الإنسان وأمقت التقاليد التى تركها لنا أسلافنا. هذه الكراهية هى ثمرة حبى للمقدس وللعطف الروحى الذى يجب أن يكون المنبع لكل قانون فوق الأرض. لأن العطف هو ظل الله فى الإنسان. إننى أعرف أن المبادئ التى أؤسس عليها كتاباتى هى أصداء لروح الأغلبية العظمى من الناس فى العالم، لأن الميل صوب الاستقلال الروحى هو لحياتنا كالقلب للجسد... هل ستتقبل تعاليمى يوماً ما فى العالم العربى، أم أنها ستموت وتختفى كالظل؟».(٨)

فيما بعد كلف جبران غريب، المسافر إلى الشرق الأوسط، بالترويج لاسمه هناك: «ولكن قل لى يا أمين هل ذكرت اسمى حين التقيت بالنخبة المثقفة فى لبنان

ومصر؟» ثم واصل تفسير المقال الذى هاجم وردة الهانى بوصفه علامة مشجعة: «لقد كنت مسروراً تماماً بالنقد لأننى أشعر أن مثل هذا الاضطهاد هو غذاء لمبادئ جديدة خاصة حينما يأتى من رجل مثقف مثل [لطفى] المنفلوطى[٩]. أهدى جبران «الأرواح المتمردة» إلى «الروح التى عانقت روحى. إلى القلب الذى سكب أسراره فى قلبى. إلى اليد التى أوقدت شعلة عواطفى أرفع هذا الكتاب».

باستخدام الزمن الماضى الذى يسقط مارى وميشلين يمكن أن يتساءل المرء إذا ما كان جبران يقرّ سراً بتأثير جوزفين المبكر؟ ظهر أيضاً فى الكتاب أول رسم يصنعه لكتاب من كتبه العربية وهو بورتريه لنفسه، بالحبر الشينى، يبدو فيه منظر الشارب الذى يملأ الوجه للفنان وكذلك يصور نفسه جذاباً وقوى البنية. ويشبه فى ذلك الوضع صورة مبكرة التقطها له فريد هولاند داى، ولم يكن هذا الرسم مجرد ولاء لمعلمه القديم ولكنها مثلت أيضاً إشارة واضحة إلى احتياجه إلى اكتشاف منابع ومؤثرات جديدة.

اعترف لمارى بافتقاره إلى الدربة «إنك تعرفين أننى حين أتيت إلى باريس كنت لا أعرف شيئاً عن الجانب التقنى للرسم، لقد كنت أرسم غريزياً دون أن أعرف كيف ولماذا. كنت فى الظلام والآن أشعر أننى أسير فى الغسق صوب الضوء».[١٠]



﴿ جبران خليل جبران ﴾

بورتريه ذاتى فى (الأرواح المتمردة).

كان اختيـاره لأكاديمية چوليان طبيـعيًا، فقد أغوى آخر مـدير لها «رودلف چوليان» طويلاً البوسطونيين وآخرين بذلك الأتيليه الشهير فى شارع شيرشيه ميديه.

درس هناك ليلا كابوت بيرى، إدموند تاربل، وموريس بريندرجاست. وارتبط به العـديد من الرسـامين المتـأثرين بالرمـزية ومن بينـهم مـوريس دينيس، بول سيروزييه، نابيس بيير بونارد وإدوار ڤويار.

بحلول الربيع بدأ يتكتم الأمر حين تتطرق المناقشة حول تقدمه هناك، ويشير فقط بعبارات عامة إلى ذلك: «إننى أرسم، أو أتعلم كيف أرسم. سوف أحتاج إلى وقت طويل كى أرسم كما أريد ولكنه شىء شديد الجمال أن تستشعر نمو رؤيتك للأشيـاء. هناك أوقـات حـينمـا أترك العمل أشـعـر فـيـهـا بشعـور طفل يوضع فى فراشـه مـبكراً. ألا تتذكرين... قولى لك إننى أفهم الناس والأشياء خلال حاسة السمع وإن الصوت يأتى أولاً إلى روحى؟ الآن.. أبدأ فى فهم الأشياء والناس من خلال عينىّ»(١١).

بحلول نوفمبر بدأ بريق باريس فى التبدد وبدأ يشعر بالحنين إلى الوطن وبعدم اليقين فيما يتعلق بفنه:

«حينما لا أكون سعيداً، يا مارى العزيزة، أقرأ خطاباتك، حينما يغمر الضباب الـ «أنا» فىّ، آخذ خطابين أو ثلاثة من الصندوق الصغير وأعاود قراءتها.... والآن أنا أصارع اللون، الكفاح فظيع وجميل، من المؤكد أن أحدنا سينتصر. تقولين: وماذا عن الرسم يا خليل؟... الأساتذة فى الأكاديمية يقولون لى دائمًا «لا تجعل الموديل أكثر جمالاً مما هى عليه» ودائماً روحى تهمس: «آه، لو كان بإمكانك فقط أن ترسم الموديل جميلة كما هى حقيقة؟!»(١٢).

كان قد مرض أيضًا وتعافى من مرضـه برعـاية الأصدقـاء السوريين، كآل رحمى، القاطنين فى ضاحية لورينسى وهى مثل «حديقة عظيمة مقسمة إلى حدائق صغيرة بينها ممرات ضيقة»، «الأسطح من القرميد الأحمر» مثل حفنة من المرجان بعثرت على قطعة من القطيفة الخضراء». وامتناناً منه لحسيبـة رحمى، «السيدة السورية النبيلة» التى رعته فى مرضه(١٣) وعد أن يرسم لها بورتريها.



صورة لجبران بعدسة داى . (مادلين ڤاندربول)

شىء آخر ظل يزعجه، فكتب إلى مارى ما يشعرها بأنه يستحق كرمها:

«والآن، بينما أنا بصحة تامة، سواء فيزيقيا أو عقليًا، أود أن أقول إن الصور والرسومات القليلة التى لديك الآن هى كلها ملكك إذا مت فجأة هنا فى باريس.. أود أن أقول أيضًا إن كل الصور والرسومات التى يعثر عليها بعد موتى فى الاستديو الخاص بى هنا فى باريس هى لك، وأنت حرة فى أن تفعلى بها ما تشائين.

البيان السابق يا مارى العزيزة ليس مكتوباً بشكل جيد ولكنه يعبر عن رغباتى ومشاعرى. إننى آمل أن أصبح قادراً على أن أعيش طويلاً وأن يكون فى مقدورى أن أفعل بعض الأشياء التى تستحق حقيقة أن تعطى لك، أنت التى تعطين الكثير جداً لى. إننى آمل أن يأتى اليوم الذى أستطيع فيه أن أقول «لقد أصبحت فناناً على يد مارى هاسكل»[١٤].

وهب هذه العطية فى ذلك الوقت الذى لم يؤازره فيه أحد آخر من معجبيه. فلقد عادت ميشلين إلى الولايات المتحدة، وفى سبتمبر ذاك، وقبل أن تترك بوسطون لتغزو خشبة المسرح فى نيويورك كانت ترى مارى كل يوم.

فى آخر يوم لها فى بوسطون أخذت هى ومارى تتفرجان على حافظة رسومات جبران، لكن التقارب بينه وبين المدرسة الفرنسية بدأ يخبو فى ذلك الحين. بقيت مارى هى الرابطة القوية فيما بينهما حيث استمرت فى الإنفاق عليه فى باريس وفى إرسال شيكات إلى ميشلين فى نيويورك.

اعتمد جبران أيضاً على مارى كحلقة اتصال بينه وبين ماريانا. لم تكن ماريانا قادرة على توطين نفسها على غيابه، وفى يومياتها دونت مارى:

> ٢٠، نوفمبر، لاقتنى ماريانا جبران فى السابعة وعشر دقائق حينما أتت إلى العشاء بدت وكأنها مريضة من الوحدة المطبقة منذ أن سافر خليل. أصيبت بالتهاب فى الرئة لكنها أفضل الآن. وهى تعمل مرة أخرى مع الآنسة طحان. هل ستزور أباها؟».
>
> ٢٧، نوفمبر خطاب طويل إلى خليل حول ما يمكن عمله لماريانا، هل أبقيها هنا أم أرسلها فى زيارة إلى سوريا؟»[١٥].

وحيداً ومكتئباً من رطوبة وبرد باريس تملكه الفزع حينما وصلته هذه الكلمات عن أختـه: «إننى قلق جداً على أختى، ولا أفكر فى أى شىء آخر عداها. لابد أن تكون مريضة للغاية. إننى أحلم أحلامًا مروّعة عنها. وهى تظهر لى نحيفة جداً وشاحبة للغاية، يا عزيزتى مارى هل هى مريضة جداً؟ هل ماتت؟ ألن تقولى لى شيئًا ما عنها؟ إننى أعمل كما كنت.. إننى أعمل بالشعور نفسه لشخص يتحدث أثناء نومه».

لم تقع الكارثة التى تصورها. لقد تجاهل حينما كلف مارى برعاية ماريانا، أن يسر إليها أن أخته أمية، ومن الصعب عليها أن تنقل عبر الآخرين شعورها بالألم لتركها وحيدة. لكنها بحلول منتصف سبتمبر عثرت على شخص مناسب يكتب لها رسائلها إلى أخيها بالعربية وتستطيع أن تعبر بالكلمات عما تشعر به دون وساطة.

شعر جبران بالراحة على التو:

> «منذ بضعة أيام تسلّمت خطاباً من أختى. لم تقل شيئًا عن صحتها، ولكننى

استنتجت أنها ليست مريضة. وشعرت بالقلق عليها على نحو أخف مما شعرت به قبل ذلك. إنك لا تعرفين قط يا صديقتي الحبيبة كيف أشعر بالقلق حينما أتصورها طفلة مريضة. إنها إلى جانب كونها أختًا طيبة، صديقة قريبة منّي جداً، لقد عانينا طويلاً معاً»(١٦).

أتى العام الجديد بانشغالات جديدة لجبران. كان قد اكتشف مدرسًا جديداً. هو بيير مارسيل برونو ووجد أن مناهجه أكثر تعاطفاً من مناهج أكاديمية چوليان. كان برونو رساماً رؤيوياً وأحد حواريي جوستاف مورو. كتب:

«إنه فنان عظيم ورسام رائع، وهو صوفي. اشترت الولايات المتحدة الكثير من رسوماته، وهو معروف في العالم الفني بأنه «رسام سالومي». لقد أخذت رسماً أو اثنين لأريها له منذ أيام، نظر إليها طويلاً، وبعد أن قال بضعة كلمات مشجعة عنها، تحدث معي حديثًا شخصيًا طويلاً قال: لابد أن تنسى نفسك حاليًا - لا تحاول أن تعبر عن أفكارك أو تصوراتك «الآن» انتظر حتى تجتاز «قاموس الرسم».

أعلن في فبراير، «إنني أعمل الآن مع برونو(*) فقط وتوقفت عن العمل في چوليان، لا جدوى من أن أقسم نفسي بين مدرستين مختلفتين. مسيو برونو لديه فصل يضم من عشرة إلى ١٢ شخصًا ونحن نرسم العراة في بعض الأوقات، والمكسوين في أوقات أخرى، ويعمل معنا مسيو برونو، إنه يريدني أن أرى كل شيء في مدلولاته وليس في خطوطه، قال لي إنه يحب عملي لأنني لا أحاول أن أكون «برونو صغير» مثل الآخرين»(١٧).

وكعادتها دائمًا، كامرأة عملية، تملك ماري القلق لتركه أكاديمية چوليان ولاحتمال خسارته مصاريف دراسته فيها، كتبت إليه: «لا ترتبط ارتباطاً طويلاً

(*) يشير المؤلف إلى خطأ إملائي لجبران في كتابة اسم الرسام. [المترجمة].

مستقبلاً ببرونو. كما فعلت مع چوليان، نحن لا نستطيع أن نعرف قط متى ستأتى اللحظة حينما سوف... نكون قد تعلمنا كل ما فى مقدوره أن يعلمنا إياه».

من ثم، أرسل لها جبران، موضحاً:

«إننى لم أترك چوليان، إلى أن تنتهى ثلاثة شهور الفصل الدراسى، بحيث لا أكون مديناً للمدرسة بشىء. أما بالنسبة إلى برونو فإننى أدفع له خمسين فرنكا فى الشهر وأدفع مبالغ كبيرة فى شراء الألوان وأقمشة الرسم والأشياء الأخرى، ولكننى أدفع هذه المبالغ من مبلغ الـ ٣٧٥ فرنك، دون أية صعوبات على الإطلاق. ومن ثمّ فأنا فى الحقيقة لا أحتاج إلى أى مبالغ أخرى»(١٨).

خلال هذه الفترة ازدهرت صلاته بالعالم الأدبى العربى، فقد نشرت له جريدة المهاجر فى ١٣ فبراير قصيدة منشورة بعنوان «يوم مولدى»، يستهلها بـ:

«فى مثل هذا اليوم ولدتنى أمى.

فى مثل هذا اليوم منذ خمس وعشرين سنة وضعتنى السكينة بين أيدى هذا الوجود...».

وهى قصيدة كتبها قبل عام فى مناسبة إتمامه عامه الخامس والعشرين. ومن الواضح أن السطور الاستهلالية كانت فى ذهنه حينما أرسل تهنئة عيد ميلاد إلى مارى فى ٦ يناير ١٩٠٩. وتكشف هذه الرسالة بالإنجليزية، المحملة برغبة الموت الواهنة المقتبسة من ييتس، عن جوهر القصيدة العربية الأطول حيث نقرأ:

«فى مثل هذا اليوم منذ ست وعشرين سنة ولدت. ها قد سرت ست وعشرين مرة حول الشمس ولا أدرى كم مرة سار القمر حولى، لكننى لم أدرك بعد أسرار النور..

خلال الست(*) والعشرين سنة
قد أحببت الموت مرات عديدة
فدعوته بأسماء عذبة فى قواف عديدة ملهمة والآن، يا عزيزتى مارى، ولئن لم

(*) «منذ خمس وعشرين سنة» فى النص العربى المكتوب عام ١٩٠٨. [المترجمة].



A SEMI-WEEKLY SYRIAN NEWSPAPER

المهاجر

AL-MOHAJER "THE EMIGRANT"

New York, Saturday Feb. 13 1909

يوم مولدي

TO M. E. H.

بداية قصيرة «يوم مولدى» مهداة إلى مارى تحت العنوان إلى اليمين.
(مكتبة جامعة نورث كارولينا، شابل هيل).

أسل الموت ولا نقضت له عهداً، فإننى صرت أحب الحياة مناصفة، فالموت والحياة قد تساويا عندى بالجمال. وإننى أبدأ فى رؤية كل يوم فى حياتى كعيد ميلاد.»(١٩).

سرت مارى بهذا الخطاب، وابتهجت أكثر حينما رأت القصيدة منشورة فى «المهاجر» وتحت الكلمات العربية التى لم تستطع فك شفرتها رأت حروف الإهداء M. E. H، التى جعلها جبران مفاجأة لها:

«أرسل إليك قصيدة منثورة «فى يوم مولدى»(**)، كتبتها وأنا أفكر فيك، روح هذه القصيدة ملكك. أما الجسد فهو ينتمى إلى آخرين من أرض أخرى ولغة مختلفة. لقد نشرت فى نيويورك، ثم أعيد نشرها فى جرائد ومجلات عربية أخرى كثيرة. وآسفاه يا صديقتى الحبيبة، إننى أستطيع أن أرسل لك فقط شعراً صامتاً، موسيقى صماء، أفكاراً محجبة».

(*) «يوم مولدى»، من «دمعة وابتسامة»، الأعمال الكاملة م. س. ص٣١٧.

ردت إليه مارى تلك السعادة والإيمان اللذين منحهما إليها عبر كلمات لم تستطع قراءتها، فكتبت:

«لقد أحببت القصيدة التى أرسلتها إلى. أحببت دون عينين ودون أذنين، إذا جاز التعبير، إننى مثل ألمانى يؤمن بكيتس.»(٢٠)

أخذ إيقاع حياة جبران يتسارع، لم يعد ذلك الوحيد فى مدينة باردة وغريبة، بل إنه قابل أوجست رودان، ذات مرة فى أستديو النحات، وبعدها فى لقاء سريع بأحد المعارض. كتب إليها:

«لقد سعدت سعادة قصوى بمقابلة أوجست رودان، أعظم نحات حاليًا. فى الاستديو الخاص به. كان عطوفًا جداً معى بحق ومع الأصدقاء الذين أخذونى إليه.

لقد أرانا العديد من الأشياء الرائعة المنحوتة سواء من الرخام أو من الجص.. إننى واثق أنك تتذكرين ما قلته لك ذات مرة عن ذلك العربى الذى ذهب من الصحراء إلى إيطاليا ورأى أعمال مايكل أنجلو وتأثر جداً بقوتها إلى حد أنه كتب قصيدة جميلة سماها «الرخام المبتسم». حينما عدت إلى المنزل من استوديو رودان كان لدى شعور ذلك العربى نفسه وكتبت أيضاً سوناتا عن «الإنسان المبدع». أبريل هو شهر الصالونات والمعارض فى باريس. ولقد فتح أحد أعظم هذه الصالونات أبوابه منذ بضعة أيام، وبالطبع ذهبت لأراه. (كل فنانى باريس كانوا هناك ينظرون بعيون جائعة إلى ظلال أرواح الرجال). رودان العظيم كان هناك.. تعرّف على وتحدث إلىّ عن عمل نحات روسى قائلا: «هذا الرجل يفهم جمال الشكل».
إننى مستعد أن أعطى أى شيء لأجعل هذا الروسى يسمع ما قاله عن عمله الأستاذ العظيم. إن كلمة من رودان تعنى الكثير إلى فنان»(٢١).

بدأت مارى التى شجعها اندماجه فى البيئة الباريسية، تعى دورها المرتقب كوكيلة لأعماله. فشرعت تخطط لترويج أعماله عن طريق معرض آخر فى جماعة تاو زيتا إبسيلون فى كلية ويلسلى.

استعانت، بالطبع، بمارجريت موللر، وهى من عرض لوحاته هناك منذ ست سنوات، لكن جبران حذرها قائلاً «إننى آمل أن تجعليها تأخذ فقط أفضل الأعمال القليلة، تلك التى هى أقل افتقاراً للكمال»(٢٢).



«أرواح الرجال تحلّق أمام وجه المحتوم» عرضها فى كلية ويلسلى ١٩٠٩ . (فوتوجولى)

لسوء لحظ، انشغلت مارى للغاية عند حلول موعد المعرض، فلم تستطع الالتفات إلى التفاصيل ورتبت فقط مسألة تسليم الأعمال. فخلال أسبوع واحد فى أبريل ماتت أم ريجنالد وكذلك ابنه وابن لويز دالى ذو السنتين من عمره.

فجأة، تقلصت نشاطاتها الخارجية، وقررت بعدها ببضعة أسابيع أن تصحب آل دالى إلى هاواى، حيث سيعمل ريجنالد فى بعض الدرسات المتعلقة بالحقل الچيولوچى وحيث تأمل لويز فى أن تتعافى من فقد طفلها الوحيد.

ولدينا مراجعة نقدية فى صحيفة الكلية تمثل السجل الرئيسى الذى يوضح كيف استقبل معرض جبران الثانى فى ويلسلى:

«معرض لوحات خال جيلران (كذا) كان واحداً ممن لاقوا اهتماماً لافتا

«اللوحات الملونة كلها تقريبًا مطردة.. ظلال المساء الأرجوانية تتظلل داخل الأخضر ومضاءة بألوان صفراء صغيرة جداً لزهور منعزلة.

ثمة لوحة واحدة تختلف، إلى حد ما، فى الروح وهى رسم لامرأة نحيفة فى بستان من أشجار التفاح المزدهرة.. بقية الرسومات متشائمة وقوطية تقريباً فى تعبيرها الغريب عن التشاؤم..

لوحة «أرواح الرجال تطير أمام وجه المحتوم» واحدة من أكثر اللوحات إثارة للانتباه من حيث تأليفها. «المحتوم» رأس رمادى هائل، تطير أمام وجهه الأعمى الخالى من التعبير سرب من الطيور البيضاء الصغيرة جداً التى تنجذب إليه دون مقاومة. التناقض بين جبروت القوانين الأبدية والضعف الهزيل للسعى الإنسانى، هو أحد الأشياء التى يجب أن يمعن النظر فيها.

يمثل الخالد عادة رمز ضخم والزائل يبدو بصورة قزمية. والسمة الأساسية لمعالجته للجسد الإنسانى فى اللوحة الملونة هى الحقيقة مع البساطة القصوى وهى مجرد خطوط خارجية تعطى انطباعا بالاستدارة. ويلفت الانتباه البروتريهات الخيالية، فهى لاتزال رومانتيكية لكنها تنتمى إلى مدرسة ما قبل رافاييل أكثر من انتمائها إلى الرومانسية القوطية.

«العقل المفقود» هى أكثر اللوحات إثارة للنقاش، بما تحمله من رعب، الوجه دون عقل يتخطى البلاهة فى إيحائه الغامض ويتخطى الجنون فى حضوره المرعب(٢٣)، وهو أكثر شبحية من كونه جنوناً. إن هذا الوجه رائع أيضاً من حيث رقة المعالجة فالعينان معالجتان ببساطة قصوى.

ولقد اهتمت الكلية بالطبع على نحو خاص ببورتريه الآنسة موللر، وهو عمل رائع، شيق على نحو مزدوج من حيث موضوعه ومن حيث كونه تحفة للتقنية»(٢٣).

زارت شارلوت باريس فى الصيف بحجة البحث عن منتج فرنسى يهتم بمسرحياتها. وتقابلت هى وجبران خلال شهر يونيو، وبدا للمرة الأولى على السطح تنافساً باهتاً على نيل رضا راعيتهما. إذ أرسل كل منهما إليها تقريراً يوضح فيه كيف يعمل بجد. حين تناقشا فى مستقبل مارى أوهم شارلوت أنه متورط فى سلسلة من العلاقات الغرامية كما لو كان يريد أن ينفى عن نفسه أى شعور بالاهتمام قد يتصف بالأنانية فيما يتعلق بمستقبل محسنته.

تسربت هذه المشاعر الخفية إلى مارى بالتدريج عبر السنوات القليلة التالية، وفى الحقيقة فإن شارلوت قد أرسلت لها، وهى فى طريقها إلى هاواى، تقريراً شديد التفاؤل عن تقدم جبران:

«يوضح عمله تطوراً هائلاً. فقد لمس الواقع وتعلم أن يرسم. حسه اللونى يخصه وأشعر أن طبيعته بكاملها قد نضجت وقويت فى هذا العام. لقد رسم لى بورتريها من أجلك. لا يا عزيزتى، إنه لم يفعل، لا أحد يحبنى مثلما تحبيننى، ولا أحد يحب أحداً مثلما أحبك. إنه لا يستطيع أن يفهم ذلك الذى هو حديث وغريبى فىّ. ولكننا ننسجم معًا على نحو جميل وسوف يكون صحبة طيبة حين أرى الفن فى باريس»[٢٤].

وفى محاولة لبعث السرور فى نفس مارى، ولكى يجعلاها ترى أن هذين اللذين أحبتهما يمكن أن يحب كل منهما الآخر، أمضى الاثنان وقتاً أطول معاً. فسافرا فى إجازة لمدة أسبوع إلى ڤرساى، وحاول أن يرسم لها بورتريها ولكنه لم يستطع إكماله، لأن، كما شكا لمارى «شارلوت لديها أفكار كثيرة جداً، وخطط، وأحلام وهى دائماً تجرى - تجرى - تجرى وراء ظلها نفسه. روحها القوية الجميلة لا تهدأ فى أى مكان»[٢٥].

شىء ما أوقف إنتاجه فى يونيو هذا. فقد تلقى نبأ موت أبيه، الذى، كما كتب «مات فى المنزل القديم الذى ولد فيه منذ خمس وستين عامًا». دفعته رسالتا أبيه الأخيرتان إلى أن «يبكى بمرارة» كلما قرأهما. معرفة أن ذلك الرجل المستبد قد «باركه قبل حلول النهاية» أثرت فى جبران بعنف، فقد ظلت مشاعره لسنوات طويلة ملتبسة حول قوة أبيه وضعفه: «إننى لا أستطيع سوى أن أرى الأشباح الحزينة الخافتة لهذه الأيام الغابرة حينما كان هو وأمى وأختى الصغيرة يعيشون ويبتسمون أمام وجه الشمس، أين هم الآن؟.. هل هم معاً؟.. إننى أعرف يا عزيزتى مارى أنهم يعيشون. وأنهم يعيشون حياة أكثر حقيقية، أكثر جمالاً من تلك التى نعيشها»[٢٦].

فى يوليو، أغرق نفسه مرة أخرى فى العمل، وطمأن مارى بأنه أكثر الشهور إنتاجًا فى حياته كفنان. نُوّه بعمله فى «حشد من الناس» منذ أن التحق ببرونو وتلقى أيضاً ميدالية فضية. وكذلك التقى بيوسف الحويك، صديقه منذ أيام المدرسة. وبالرغم من أن ابن أخ البطريرك قد جاء إلى باريس ليتعلم الفن فإنه قد استجاب أكثر لحياة

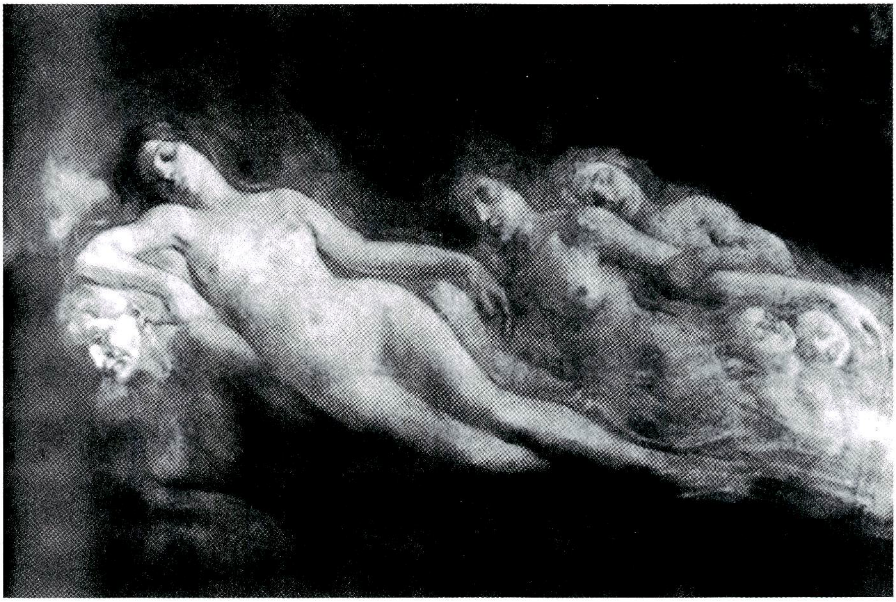


«يوسف الحويك فى باريس (مكتبة نورث كارولينا – شابل هيل)

المقاهى فى مونبارناس. وقد استدعى صورة جبران فى هذه الأيام بوصفه رجلاً يتلبسه شيطان الفن، قلقاً على سمعته، وعلى موارده المحدودة والدور الذى فرضه على نفسه كمصلح اجتماعى. ومع هذا ارتاح كل منهما إلى شخصية الآخر وأهدافه، كتب جبران إلى مارى «نحن الاثنان نحاول أن نفعل شيئًا ولكننا نفعل ذلك بطريقتين مختلفتين، صديقى يبحث عن نفسه «فى» الطبيعة وأنا أحاول أن أجد نفسى «خلال» الطبيعة»(٢٧).

أحدثت الثورة الجمالية التى تأخذ مكانها من حولهما ارتباكاً ما لهما، حاولا أن يتقبلا أفكار التكعيبيين وألوان الفوفية. وأخبر جبران صديقه بأن عليهما أن يحاولا فهم كل شىء ثم يختارا الأسلوب الذى يريدانه.

لم يكن هو نفسه منجذباً إلى الأساليب البازغة وغريزياً تتبع نموذج الرسامين الرمزيين، أعظم لحظات استمتاعه حينما كان يسير مع الحويك إلى البانثيون ويعجب بجداريات بوفيه دى شافان «حياة القديسة چنڤياف».



عصور النساء ، بالزيت ، ١٩١٠ (المؤلفان)

تذكر طفولته حينما زينت جداريات بوڤيه مكتبة بوسطون العامة الجديدة، حين اعتبرت أهداف الفن الحديث هى ترجمة العواطف والمشاعر داخل اللوحة. لم يزل يقتفى ذلك النموذج، وكما أخبر مارى، فإن ذلك النموذج «كان فى مقدوره أن يعطى تعبيراً جيداً عن «جمال المثل الأعلى والفكرة السامية»(٢٨).

وقع أيضًا على أعمال يوجين كاريير، وتطابقت ميوله مع أسلوبه الحاذق «إننى أشعر الآن أن عمل كارى (كذا) هو الأقرب إلى قلبى. رموزه الجالسة أو الواقفة خلف الضباب تقول لى ما لا يقوله أى شىء آخر فيما عدا أعمال ليونارد دافنشى. لقد فهم كاريير الوجوه والأيدى أكثر من أى رسام آخر.. وحياة كاريير أقل جمالاً من عمله. لقد عانى كثيراً، ولكنه عرف سر الألم: عرف أن الدموع تجعل الأشياء تتألق».

غير أن ذروة أيام أساتذة جبران فى الرسم كانت قد انتهت تقريباً. فمات بوڤيه ومورو فى ١٨٩٨ وفى عام ١٩٠٦ أى بعد ثلاث سنوات من اكتشاف جبران لعمل

كـاريير مـات هو أيضـًا. غيـر أنه قد ألزم نفسـه بمناخ عـالم أحـلامـهـم، وبـ «حب تجسدات الطبيعة» عند كاريير و«السديم المبهم الحائم على رسمه»(٢٩).

خلال خريف ١٩٠٩، كان هو والحويك يعملان كل بمفرده ويقتسمان تكاليف الموديلات. وترك جبران كل من أتيليه برونو والاستديو فى شارع مان. حيث لم يشعر بالسعادة على الإطلاق بسبب البرد، وأقام فى فندق. وجد صعوبة حقيقية فى الاستقرار، وكتب إلى مارى: «إننى لم أعد إلى برونو لأننى أشعر أنا وأصدقائى أننى أخذت من الرجل كل ما يستطيع أن يعطيه. يجب أن أجد أحداً يعمل بشكل أكثر مباشرة.. ومن هو ليس حالماً هكذا، إننى حقيقة متعب من كل هذه الأكاذيب الفانتازية التى يدعوها الناس المسرات.. حتى فكرة الحياة فى فندق لبضعة أيام هى فكرة كريهة بعض الشىء بالنسبة لى»(٣٠).

فى نوفمبر، لم يكن الاستديو الذى وُعد به متاحاً بعد. غير أنه صادف بعض الحظ بالعثور على موديلات جديدة. كان قد انتهى من رسم أسماه «الشاعر الشاب» وقابل أيضاً مارى دورو وهى ممثلة أمريكية أخذ تصريحاً من عمتها بأن يرسمها. وصفها لمارى، فى محاولة لإثارة غيظها، فكتب:

> «إنها تملك روحـًا عظيمـة وذهناً صـافيًا وهى تؤمن بأنـها كـانت فى الشرق منذ عصور بعيدة إننى أشعر بذلك أيضاً. يظننا الناس أخاً وأختاً... ولكن ميس دورو لا تغذى قلبى ولا أغذى قلبها أيضاً!! أنت تبتسمين الآن، يا عزيزتى مارى، إننى أراك تبتسمين!»(٣١).

وابتسم العالم كله فخلال ذلك الشهر سكن جبران فى استوديو مرتفع، جاف، دافئ ومضئ واستطاع أن يكمل شيكات مارى الشهرية بعمل إضافى، فأخذ يعلم خمسة تلاميذ الرسم والتكوين مرتين أسبوعياً مقابل مائة فرنكاً فى الشهر. «إنه عمل شاق، ولكننى أحبه، لأنه يجعلنى واثقًا من الأشياء القليلة التى أعرفها عن الفن»(٣٢).

كان أيضاً على وشك أن يبدأ فى مشروع أكثر طموحاً. فبعد أن رسم بالفعل النحات الأمريكى بول بارلت، صاحب تمثال لاڤاييت الذى يقف أمام اللوفر، والذى كان يعمل فى الشكل الأليجورى الذى سوف يزين مكتبة نيويورك العامة. ويبدو أن رد فعل بارلت على البورتريه هو الإعجاب الشديد مما ألهمه أن يبدأ «خطة رائعة» عبارة عن رسم «سلسلة من الرسومات لأعظم فنانى عصرنا. أعمدة الفن والثقافة، إننى أطلب فقط ثلاثين دقيقة من كل رجل، وبالطبع يجب أن أرسم بضعة نساء عظيمات مثل سارة برنار وإيلين تيرى».

تضمنت القائمة، جنباً إلى جنب مع أثيريه القدماء ميترلنك ورودان، كاتب الدراما إدموند روستاند والروائى الشهير بيير لوتى: «الذى يعرفنى»[٣٣].

وكما كان الحال مع بوفيه دى شاڤان، كانت شعبية لوتى آخذة فى الشحوب، ولكن ترجمته الرقيقة لـ «قصص الرحلة» romans de voyage التى وصفها هنرى جيمس بأنها «زهور الذكريات والخيال» لم تزل حينئذ محل تقدير بقدرتها على النفاذ بعمق فى روح الشرق الأوسط»[٣٤]، ومنذ أيام «شجر الماهوجنى» أثنى عليه داى كثيراً. ويبدو أن تخليد لوتى لعشيقته الشركسية، إزيادى، ذات العينين البرقوقتين قد عكس انشغال جبران بقضية حصار المرأة الشرقية. وبقيت قصصه داخل الفناءات المنعزلة للحياة المشرقية مؤثرة على تصوير جبران للمرأة اللبنانية.

ذهب اهتمام جبران المتزايد بقضايا التحرر فى الشرق الأوسط إلى مدى أعمق من الكتابات الرومانتيكية المصطنعة للوتى. فبعد عام ١٩٠٨ حفلت باريس بجيوب صغيرة من المنشقين اللبنانيين والسوريين إثر ثورة الأتراك الشباب على النظام العثمانى لعبد الحميد الثانى.

كونت جماعات سرية لتدعم قضية القومية والحكم الذاتى فى البلاد التى يحتلها العثمانيون، ومن بين قواد الحركة، الكاتب اللبنانى شكرى غانم الذى عاش سنى رجولته فى باريس.

عرف شكرى غانم بشكل رئيسى بأوبراه «عنتر» وجمع بين كتاباته الشعرية وإصداراته السياسية.

لم تتعد علاقة جبران بهذه الجماعات كونها علاقة هامشية لكنه كان يعرفهم ويعرف غانم. وبعد أن نشر غانم مطالبه بأن يقرر العرب مصيرهم بأنفسهم بشهر كتب جبران إلى مارى عن ذلك الكاتب الأكبر منه عمراً:

«لدى صديق شاعر سورى اسمه غانم يكتب بالعربية والفرنسية. إحدى مسرحياته عرضت هنا هذا الشتاء ولاقت نجاحًا كبيراً إنه فى حوالى الخمسين من عمره ولكن شعلة الشباب لاتزال تتوهج فى روحه»(٣٥).

فى الخطاب نفسه، وصف لها قائمة معارفه التى تتزايد، والتى كان الحويك مسئولاً عن تزايدها دون شك. ذكريات الحويك الثرية عن شتاء ١٩١٠، التى تتضمن موكبًا من الطلاب متعددى الجنسيات وفنانين، بثت الحياة فى تعليقات جبران الشاحبة إذ يكتب إلى مارى:

«لدى أصدقاء متقاربون فى الميول والمشارب. شعراء سوريون وفرنسيون، رسامون إنجليز وأمريكيون، موسيقيون ألمان وإيطاليون. نلتقى أحياناً فى أماكن عامة وفى أوقات أخرى فى منازل أناس طيبين يحبون أن يستضيفوا الفنانين».

أما الذين لم يصفهم جبران بالتفصيل فقد ظلوا يحيون بشدة فى ذاكرة الحويك بعد ذلك بأربعين سنة. ومنهم الطبيب البلغارى الذى دعاهما فى جولة سياحية فى معهد باستور وتناقش معهما حول سطوة العلم على الدين. ويصف الحويك المكتبة الفنية الصغيرة حيث صادقوا مسيو كالمى وهو رومانى وصاحب المكتبة وصادقا بنتى أخته سوسان وليًا. كما يصف لنا تفاصيل طوفان يناير العظيم فى ١٩١٠ حينما يصور نهر السين الهائج وهو يغرق استوديوهات الطابق الأول.

وروى الحويك عن مشاركته فى استديو وأولجا، التلميذة الروسية الملتزمة بالثورة وبتولستوى. وكيف استمع هو وجبران لعزفها سوناتات بيتهوفن وشربوا فناجين لا حصر لها من الشاى من السموفار. ولقد صور الحويك جبران شاباً حلو المعشر أعجبت

به هذه الشلة. أهدته أولجا قبعة روسية وأعربت ليا وسوسان عن فضولهما فيما يتعلق بحياته العاطفية. ولكن حتى الحويك الذى اقترب كثيراً من جبران إلى حد رعايته فى إحدى نوبات مرضه الدورى تعجب من طبيعته غير القابل للنفاذ(٣٦).

لقد ترك دافع الطموح لدى جبران وتركيزه على هدفه مساحة صغيرة للطيش، ويوضح غياب اللغو والثرثرة فى خطاباته كم كان مستغرقاً فى ذاته. حتى حينما عاد إلى بوسطون خلت أحاديثه عن كيفية تأثير باريس على حياته من أية أمثلة بعينها. فقط وعن غير قصد تسللت تفاصيل البيئة وطابعها المحلى إلى بعض حكاياته حينما أخبر مارى عن اكتشافه قدرته على تحمل شرب النبيذ:

«فى باريس حينما كان علىّ أن أقيم كافيه بارتى كما يفعل كل الطلاب الجدد، شربت أكثر مما يمكن أن يشربه الآخرون. كنت مبتهجاً وأقضى وقتاً طيباً. وأصيب كل واحد من الباقين، بعضهم نام، بعضهم شعر بالغثيان، بعضهم سلك على نحو أحمق.. لم أشعر بأى شىء من هذا. وفى اليوم التالى كنت منتعشاً ومستعداً للعمل كعهدى فى حياتى»(٣٧).

ومن المشاهد المفعمة بالحياة التى استدعاها فيما بعد ما يتعلق بالموقف المارونى الرسمى تجاه عمله. لقد بالغ المعلقون بعد موته فى وصف الاستياء الكهنوتى للأرواح المتمردة إلى حد قولهم بحرق الكتاب وحرمانه من الكنيسة. وتعكس روايته عن ذلك الحوار بينه وبين الأسقف بشكل أدق إلى أى مدى اعتبر كتابه هرْطقة. كتبت مارى هاسكل هذه الرواية:

«صدر الأرواح المتمردة حينما كان فى باريس. وصودر الكتاب من قبل الحكومة السورية.

ودخلت فقط مائتا نسخة إلى سوريا، سراً بالطبع، ونفدت النسخ. ولكن الكنيسة قررت حرمان خ. لقد كان محروماً عملياً ولكن الجملة لم يصرح بها فعلياً... على أية حال، حينما حضر مندوبا البطريركية إلى باريس دعيا خ. مع سوريين آخرين، وحينما استأذن للرحيل طلبا منه أن يبقى وأن يتعشى بمفرده معهما. لم يكن يريد

ذلك، لكنه اضطر. بقى معهما. أحد الأساقفة كان يمتلك حساً بالدعابة، الآخر لا. الفكاهة فيما أظن، أقرب إلى خ.

انفرد الأسقف الذى ليس لديه روح الدعابة به جانباً وقال: لقد اقترفت خطأ مميتاً - أنت تقترف خطأ قاتلاً. مواهبك التى تستخدمها ضد أهلك، ضد بلدك، ضد كنيستك. البطريرك المقدس يدرك ذلك. ولكنه لا يريد أن يلعنك. إنه يرسل إليك رسالة خاصة وعرضاً محباً بالصداقة.. والآن فتش عن كل نسخة من الكتاب ودمرها جميعًا وأعطنى كلمة شرف أعود بها إلى سوريا وإلى الكنيسة وإلى البطريرك المقدس.

وترك خليل العنان لنفسه، أخبر قداسته أنه سمع كل ما قيل، قبل أن ينطق به، ولم يندهش. وبعيداً جداً عن فكرة «العودة» فهو يعمل على كتاب سيسميه «الأجنحة المتكسرة» ويأمل أن يقرأه قداسته. ويأمل أن يقرأه البطريرك المقدس.. سوف يرون فيه كيف أنه لا يتفق معهم كلية وكيف أنه عازم على الاستمرار فيما بدأ وقال: تصبحون على خير، ولم يبق للعشاء.

حينما كان يعبر إلى الحجرة الخارجية حيث لم ينته حفل الاستقبال بعد.. قال الأسقف ذو الروح المحبة للدعابة: حسناً يا أفندى هل تمتعت بالحديث مع قداسته؟.. قال خ: نعم يا صاحب القداسة، شىء مبهج ولكننى آسف فقط لأننى لم أستطع إقناعه. ضحك الأسقف وفهم أنها حالة ميئوس منها. والآخرون فهموا ذلك أيضاً، فهموا أنه كانت هناك معركة. رويت القصة وأصبحت مثلاً سائراً»[٣٨].

وسواء كان جبران صريحًا تماماً حول تفاصيل مبارزته القولية تلك أم لا (هل كان خصماه أسقفين حقيقة؟ هل كان هو الوحيد الذى دعى على العشاء؟) فمما لاشك فيه أنه كان يتلقى قدراً ما من الانتباه.

بحلول ربيع ١٩١٠ تمكن من أن يعطى مارى براهين ملموسة أكثر على تقدمه فى باريس.

أولاً: قبلت الجمعية الوطنية للفنون الجميلة The Société Nationale des Beaux Arts



«خريف»، بالزيت، عرضت بواسطة الجمعية الوطنية للفنون الجميلة فى ربيع ١٩١٠ ، أخبر جبران مارى : «اسمك مكتوب فى أحد الجوانب ... سوف أكتب هذين الحرفين داخل تلك الدائرة فى كل صورة سأرسمها» (فوتوجولى)

لوحته (الخريف) لتعرض فى معرضه الربيعى: «إننى لم أشاهد مثل هذا الزحام فى حياتى ولا .. مثل هذا الحماس».

كتب لها ذلك عن الصالون(٣٩)، لكن الحويك تذكر الواقعة نفسها بشكل أقل مبالغة. لقد كان حفل الاستقبال بالفعل كبيراً جداً إلى حد أن جبران شعر بالضياع فى ذلك الجمع الغفير من الفنانين والنقاد. وما هو أسوأ من ذلك أن لوحته بدت قديمة ولم يكن راضياً عن مكان عرضها(*). ربما لهذا السبب كتب إلى مارى فيما بعد أن اللوحة «لم تعد تسعده».

(*) يذكر الحويك هذه القصة حين كان مصير لوحة جبران أحد الممرات الثانوية وليس القاعة الكبرى كما كان يرجو وكان مهموماً بسبب ذلك، «.. وصار يذرع الغرفة بعصبية» ولكن الحويك قال له: «هون عليك يا جبران. المسألة أبسط مما تتصور. لنبصق على دولار وأنا الكفيل بأن الحارس ينقل الصورة إلى داخل القاعة. وهكذا كان!».
راجع: يوسف الحويك، ذكرياتى مع جبران، حررتها إدفيك جريدينى شيبوب، مؤسسة نوفل - بيروت - لبنان، ط٢، ١٩٧٩، ص٢٠٩. [المترجمة].



أمين الريحانى فى السنوات الأخيرة.
(مجلة آسيا، حوالى ١٩٢٩)

الإنجاز الثانى الذى حققه هو أن أصبح فى استطاعة مارى أخيراً أن تقرأ قصة من قصصه. كتب إليها «لدى بعض الأخبار الأخرى، بعض الناشرين، هنا فى باريس، يصدرون الآن كتاباً فى عدة مجلدات، يتضمن القصص القصيرة الشهيرة للكتاب المحدثين من كل اللغات الحية. لدهشتى عرفت أن واحدة من قصائدى النثرية قد ترجمت إلى الفرنسية وسوف تصدر فى المجلد الرابع من الكتاب، فى أواخر يوليو»[٤٠].

حينما ظهرت ترجمة مرتا البانية فى عدد أكتوبر «الروايات الجديدة الألف» خاب أمله. فقد أعطى المترجم لنفسه الحق فى حذف النهاية التى دفنت فيها مرتا سراً فى حقل بعيد بعد أن رفض الكهان دفنها فى الجبانة. وبالرغم من ذلك، فلابد أنه شعر بالراحة حيث وجد نفسه فى صحبة مشاهير «الكتاب المعاصرين» مثل أنطون تشيكوف وآرثر شينتزلر.

ويدل وصف «الكاتب العربى الشاب» الذى يسبق القصة على أثر دعاية جبران لذاته. فالكاتب لم يذكر أيامه الأولى فى بوسطون، وكتب:

«درس أولاً فى المدرسة المارونية للحكمة فى بيروت فى عام ١٩٠٣، ترك المدرسة وارتحل إلى أمريكا.. ج. خ. جبران يكتب ليدعو إلى الإصلاح أكثر من كونه يريد أن يحكى قصة... من بين المشكلات الاجتماعية التى يتوجه إليها.. مشكلة تحرير المرأة الشرقية من المعاملة السيئة وغير المنصفة من الرجل، إصلاح الزواج فى التحليل الأخير سوف يترك على عاتق الفتاة الصغيرة وليس على عائلتها. إنه يود أيضاً أن يحطم نير الدين فى لبنان. ج. خ. ج قرأت أعماله، وعلق عليها ونوقشت، وروايته القصيرة وردة الهانى مصدر إلهام ٢٣٧ مقالاً أو مراجعة نقدية فى جريدة»(٤١).

فى يونيو، وربما للمرة الأولى، قابل جبران أمين الريحانى زميله الكاتب المغترب الذى كان فى طريقه للعودة إلى أمريكا بعد إقامة دامت خمس سنوات فى لبنان.

كان أمين، الأكبر سناً، هو الأكثر شهرة فى عالم الأدب العربى الأمريكى حينذاك. وكان يبعث بمقالاته عن سفرياته على نحو مطرد إلى المجلات الأمريكية. وكان منبر النشر الأثير لدى الريحانى هو جريدة البردى لصاحبها ميكائيل موناهان. وكانت عبارة عن شىء وسط بين المنينيفستو السياسى وكتيب التسالى وكانت تغذى اهتمامات القراء الشائعة بكاريتنتر، إرنست رينان، ويتمان، وايلد، لاناسيدر هيرن وبو. فى أوائل القرن العشرين.

أعجب جبران بالريحانى لحضور بديهته التهكمية كما أعجب بأسلوبه كباحث. كان نثره متحذلقًا أحياناً مفرطاً فى الوعى بالذات كما نرى فى مقال كتبه عام ١٩٠٨ عن تأثير الترنسندنتاليين فى سوريا:

«من ثمّ، فإننى لا أحضر معى من الأولدرادو وعبر الأطلنطى إلا زوجين من أحذية المشى، وبرنس حمام وثلاثة كتب صدرت حسب الترتيب فى فيلادلفيا، وبوسطون، ونيويورك. شاعر أمريكا الرمادى الطيب وحكيم كونكورد، والناسك من

والدن، كانوا هم فقط رفقائى الأمريكيين فى هذا الوداع العظيم»[٤٢].

لم يزعج جبران هذا التظاهر الجهبذ بالعلم والمعرفة، بل إنه كان فى الحقيقة تواقاً إلى أن يصقل مفرداته الخاصة ويلم بقواعد اللغة التى لم يزل يفتقر إليها على نحو يبعث على الأسى. نما الإعجاب المتبادل بين الرجلين من تشابه خلفيتهما المارونية. وبالرغم من تركيزهما على المشاكل اللبنانية إلا أنهما لم يريا الحلول بالضرورة من المنظور نفسه الذى رآها به المقيمون فى بيروت أو المهاجرون إلى فرنسا. لقد كانا أمريكيين إلى حد كبير فى وجهة نظرهما. ولقد بلغا سن الرشد وقد أمدهما بالمعونة وأثر فيهما التقدم الاجتماعى فى بوسطون ونيويورك.

أضفى هذا التشرب للحركات التحررية المحلية خصصية جديدة لم تجرب بعد من حيث أسلوبهما ومعالجتهما لشئون الشرق الأوسط. فى أوائل الصيف، أقلعا معاً إلى إنجلترا، وقسما وقتهما فى لندن بين جاليريهات الفنون والاهتمامات المعتادة للسائحين. وهناك وقع جبران فى حب لوحات تيرنر فى جاليرى تات. وقادهما اهتمامهما الشخصى بحق الحكم الذاتى لبلادهما صوب توماس باور أوكونر الزعيم القومى الإيرلندى الذى استطاعا بواسطته أن يزورا البرلمان. أخبر جبران مارى عن ذهابهما أيضاً إلى حفل عشاء تنكرى وحفلة موسيقية فى جمعية الشعر، وارتدى هو والريحانى بالطبع الزى العربى.

فى نهاية يوليو سافر الريحانى إلى نيويورك وكان الحويك يتجول فى إيطاليا. رجع جبران ووجد ميشلين فى باريس، وحسب نبوءتها قبل سنتين فقد نضب انجذابهما الأول وتحوّل إلى صداقة حافلة بالرعاية المتبادلة. قبلها كتب، بحذر، إلى مارى:

«أتعرفين، إننى لم أجد كلمة واحدة لأقولها لها. إنها عذبة جداً وعزيزة جداً، وإننى أصلى كى تجد السلام والراحة فى ظل رجل أمين وطيب».

لم يلاق طموح ميشلين إلى مسرح نيويورك أى نجاح. مرضت فى ذلك الوقت ووعد جبران برعايتها. خلال بضعة أسابيع، طمأن جبران الموضوعى، بكل ما فى الكلمة من معنى، مارى إلى أنها قد غادرت المدينة لتزور والديها. كتب: «فى الحقيقة لقد عانت كثيراً، ولكنها كانت شجاعة جداً وهادئة جداً. إنها لم تزل تفكر فى خشبة المسرح ومجدها. ولكنها تعرف كذلك جيداً الجانب الأكثر إظلاما لذلك الطموح. إننى آمل أن تتجاوز ذلك»(٤٣).

شعر مرة أخرى بالعزلة. وافتقد خطابات مارى التى سافرت إلى يوزمايت، أصدقاؤه تركوا باريس، وعلى المستوى العقلى بدأ يرتب للرحيل.

وصل أخيراً التشريف الذى كان هو ومارى فى انتظاره. حينما دعاه الاتحاد الدولى للفنون الجميلة والآداب إلى أن يرسل ست لوحات لصالونه الذى سيفتتح فى أكتوبر. ورغم أنه قرر كارهاً عدم الذهاب لأنه لم يعد يرغب فى البقاء فى باريس «دون مأوى، دون مكان للعمل» وإذ تردد فى أن يترك لوحاته خلفه أرسل إلى مارى الدعوة بفخر فاحتفظت بها كدليل على فتحه الباريسى(٤٤).

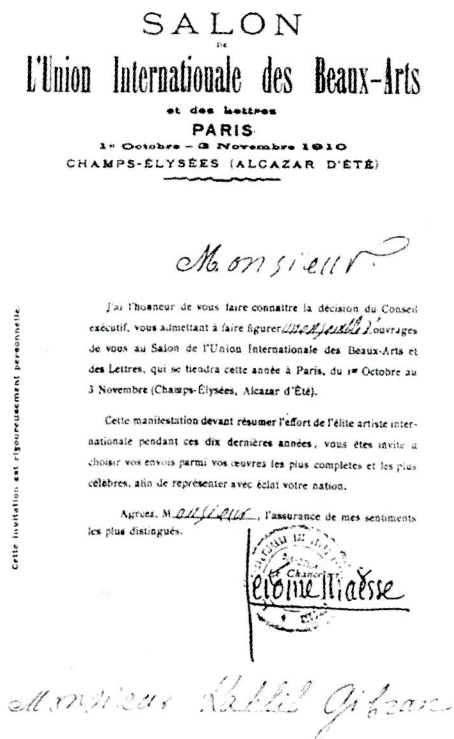
فى ٢٢ أكتوبر أبحر إلى نيويورك، متأخراً أسبوعاً عن الموعد المقرر لأن المبلغ الذى يصله منها تأخر بسبب إضراب عمال القطارات. غذته باريس وجددت ثقته بنفسه لكنه كان يتطلع إلى بوسطون «إننى أستطيع تقريباً أن أرى نفسى فى مكان صغير هادئ أعمل فى تلك السلسلة الصوفية «صوب الله» التى أعجبتك».

ألزمه، على نحو ما، رحيله إلى أمريكا بالبقاء هناك حياته بأكملها، كتب إلى مارى:

> «إننى أشعر يا صديقتى الحبيبة أننى يجب أن أعود إلى بوسطون، وأن أجد ركناً هادئاً أستطيع فيه أن أعمل وأعمل وأعمل. ربما بعد بضعة أعوام سأتمكن من أن أعود وأن أرى إيطاليا.. سوريا وإيطالياً هما البلدان اللتان أحبهما. إننى أشعر أنه سيكون فى مقدورى أن أرى إيطاليا مرات عديدة ولكننى لن أرى سوريا. أغنيات

لبنان لن تصل مطلقاً إلى مسمعى مرة أخرى إلا فى الأحلام. لقد نفيت بسبب طبيعة عملى إلى «أرض وراء البحار السبعة»(٤٥).

ربما يتساءل المرء: هل كان جبران مقتنعاً بأنه لن يعود إلى أرض الأرز حينما ألقى رحاله فى نيويورك فى ٣١ أكتوبر ١٩١٠؟ مثلت نبوءته نصف الحقيقة فمع مغادرته باريس انتهت مغامرات سفره إلى الخارج. بمعنى من المعانى لم يعد هناك سوى أن يمضى قدماً فى العمل.



SALON
DE
L'Union Internationale des Beaux-Arts
et des Lettres
PARIS
1er Octobre – 3 Novembre 1910
CHAMPS-ÉLYSÉES (ALCAZAR D'ÉTÉ)

Monsieur

J'ai l'honneur de vous faire connaître la décision du Conseil exécutif, vous admettant à faire figurer [illegible] ouvrages de vous au Salon de l'Union Internationale des Beaux-Arts et des Lettres, qui se tiendra cette année à Paris, du 1er Octobre au 3 Novembre (Champs-Élysées, Alcazar d'Été).

Cette manifestation devant résumer l'effort de l'élite artiste internationale pendant ces dix dernières années, vous êtes invité à choisir vos envois parmi vos œuvres les plus complètes et les plus célèbres, afin de représenter avec éclat votre nation.

Agréez, Monsieur, l'assurance de mes sentiments les plus distingués.

[illegible]

Cette invitation est rigoureusement personnelle.

Monsieur Khalil Gibran

دعوة جبران إلى صالون أكتوبر ١٩١٠
(مكتبة جامعة نورث كارولينا، شابل هيل)

الفصل الحادى عشر

كلام عن الزواج

التقت مارى، العائدة حينذاك من هاواى، بجبران على العشاء فى اليوم التالى لعودته. افتقر لم الشمل هذا، نوعًا ما، إلى دفء وتلقائية أيامهما الأولى. وأبدى جبران علامات تنم عن اغترابه، وعن شعوره بالوحدة وافتقاده «أصدقاءه المقربين» ومن الواضح أن ذلك المساءلم يرض أياً منهما.

كان لايزال قلقًا فى اليوم التالى، وهو يشرع فى محاولات البحث والترتيب لحياة ملائمة. أراد استديو يمكن أن تعيش أخته معه فيه، ومثل هذا مشكلة. فعلى مدى السنتين والنصف الماضيتين عاشت ماريانا فى ميدان أوليڤر فى إحدى المنازل التى تؤجر غرفها، أما الآن فهى تتوق إلى أن تعد منزلاً لجبران. أيقظ أيضًا خبر موت أبيهما آلام الفقد القديمة مرة أخرى وعادت ماريانا تقيم الحداد على الأسرة بكاملها.

لقد جددت عودة جبران ذلك الإيمان بأنه الوحيد الذى بقى من أجلها لتحبه. وبمجرد أن رأته مرة أخرى أخبرته بأنها عزمت على أن تكرس ما تبقى من حياتها من أجله. وبغض النظر عن إحساسه بالعطف تجاهها فإنه لابد قد أدرك أن هذا التكريس سوف يصبح عبئًا. فى ذلك الأسبوع ناقش قرارها هذا مع مارى، فكان رد فعلها أكثر صراحة: «ماريانا جبران ترفض أن تتزوج، وآسفاه»[1]. لقد أدرك، إذن، مدى احتياج ماريانا لأن تكون بالقرب منه وبدأ أيضًا يواجه مشكلة اختيار موقع الاستديو الخاص به.

وللمرة الأولى منذ عام ١٨٩٦ أراد أن يبتعد عن الساوث إند. لكن، إثر هذا الاختيار

بترك حى اللبنانيين، ووجه مباشرة بتحديه رغبة أخته. وفوق ذلك رفضت ماريانا أن تعيش فى شقة رحبة. كما اقترحت مارى. لأنها أرادت «أن تلمس الجدران»(٢).

بعد عودته بخمسة أيام وجد جبران شقة فى ١٨ شارع ويست سايدر، بالقرب من الاستديو الذى رسم فيه ميشلين. وعلى بعد دقيقة من المشى من شقة هولاند داى فى المدينة فى شارع بينكنى، بدا عنوان البيت ملائمًا لفنان طموح. وقاربت الحجرتان فكرة ماريانا عن كيف تكون الشقة. الإيجار كذلك كان فى حدود ميزانيته بل بالأحرى فى حدود ميزانية مارى.

انتقلا إلى الشقة خلال الأسبوع الثانى من نوفمبر. وبدا الانتقال منذ البداية كارثياً. ومهما حاول مساعدة ماريانا على التكيف مع بيئتها الجديدة فإنه لم يستطع أن يوائم بين اختلافات الحى الهادئ فى الباكون هيل والساوث إند. المحلات المنسقة، محلات تناول الشاى الأنيقة لم ترض ماريانا. افتقدت اللغة المألوفة، الوقوف فى الهواء الطلق، أوراق العنب المخللة، عجائن رقائق الخبز والجلسات المسائية حيث تتحلق الجالية السورية فى الأزقة.

كان هذا العالم الجديد يبعد مسافة عشر دقائق من السير إلى مجلس العموم فى بوسطون إلى ميدان أوليفر. لكنها افتقدت تلك الرموز اليومية الباعثة على الشعور بالحياة والأمان.

حتى حين تكون مع أخيها داخل الاستديو، كانت تشعر بنوع من العزلة. فقد خصص إحدى الغرفتين لعمله وشن كل منهما حرباً صامتة حول أيهما المسئول عن هذه الحجرة؟ اعتقدت ماريانا أن الحجرة يجب ألا تشوبها أية بقعة، وفى ساعات وجودها فى المنزل ظلت تتبعه فى كل مكان وفى يدها خرقة للتنظيف. إذا رأت كتبه فى حالة فوضى أخذت ترتبها، إذا انسكبت منه بعض الألوان هرعت لتمسح البقع. لم تعد الحجرة بالنسبة إلى جبران استديو على الإطلاق وقبل مضى وقت طويل بدأ يثور لافتقاره إلى الخصوصية.

أعاقته ماريانا بطريقة أخرى أيضًا بمجرد صمتها الناجم عن قلقها المتزايد

بحضور مارى فى حياتهما. بالرغم من احترامها للمدرسة فقد ظل السؤال المسكوت عنه: «هل يمكن أن تتركنى من أجلها؟» دائماً موجوداً.

بدا ذلك السؤال بالنسبة إليه سؤالاً لا يمكنه الإجابة عنه. بالرغم من تزايد الوقت الذى يقضيه فى شارع مارلبورو.

وبمجرد أن استقر وشرع فى الرسم بدأ يرسى عادة أن يحضر النتائج إلى المدرسة. بدأ يحيا من أجل هذه الأيام التى يرى فيها مارى، كما أخبرها بعد ذلك بخمسة أعوام:

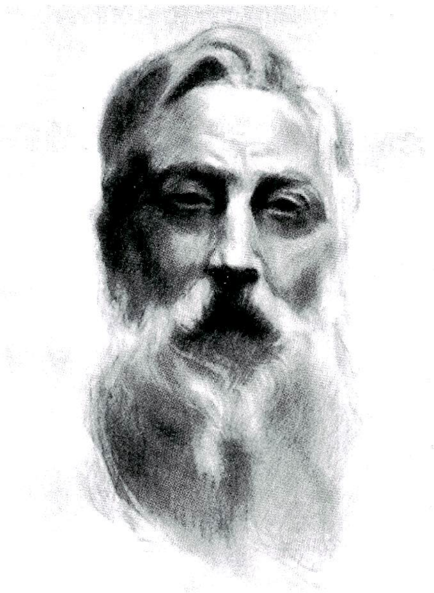
«لقد كنت مهتمة بعملى - ولكننى كنت أحضر إليك قلبى معه طوال الوقت. لقد كنت أعمل فى هذه الحجرة الصغيرة ثم أهرع إليك بما أحصل عليه أياً ما كان، سواء كان قد جف أم لم يزل مبتلاً - تلك الأمسيتان كل أسبوع، أتعرفين لقد كنت أعد الأيام بينهما فحسب لكى تأتيا»(٣).

أخيراً وصلت رسوماته من باريس «بحركات سريعة ملتهبة الحماس فتح صندوق الشحن فى مطبخ المدرسة». حين أراها الرسومات صاحت مرى: «متعة عظيمة» كما كتبت فى يومياتها هذه الليلة(٤).

شعر بالفخر إزاء سلسلة معبد الفن على نحو خاص من بين أعماله الفنية. إلى جانب النحات بارلت، كان قد رسم بورتريهات لديبوسى، روستان، رودين وللمحرر والناقد هنرى روشفور. جلس هو ومارى يخططان لأولئك الذين سيضيفونهما إلى المجموعة.

بالتدريج بدأ ينضم إلى حفلاتها الأسبوعية التى كانت تقيمها لـ «شلتها» فى كل يوم أحد. شجعت المدرسات فى تلك الحفلات، وكل من يزور الأخت هاسكل، لكى يرفهن عن أنفسهن مع أصدقائهن الرجال فى المدرسة. بعد أن يتعشوا عشاء خفيفاً، يفتحون الستائر ويرقصون فى تحد للقوانين المتزمتة أخلاقياً السائدة حينذاك.

تذكرت مارى فيما بعد أن إحدى المدرسات تحدثت عن هذه الحفلات باعتبارها قصة مسلية، لذا فقد تم التخلى عن الرقص، الذى لم تحتمله بوسطون ولو أن حفلات الأحد استمرت.



أوجست رودان، ١٩١٠ (فوتوچولى)

عرضت مارى رسومات جبران على زائريها وفى بعض الأوقات كان يحضر ليرسم اسكتشاً لقريب زائر أو ليشارك فى اللهو واللعب[٥].

لقد هدفت مارى دائمًا إلى توسيع آفاق تجربة المرء ولم يفلت جبران فرصة مساعيها تلك كى يتنور ثقافياً وروحياً. مباشرة، شرعت فى عقد جلسات للقراءة، بل لعلها دروس فعلية، قرأ أثناءها على يديها بصوت عال، بدأت بسوينبرن، الذى قال عنه: إنه يعتبره أعظم الشعراء الإنجليز الأحياء. قرأ له أمامها: وداع فى ٩ نوفمبر، وبدا اختيارها لقصيدة تعالج مسألة الموت مفهومًا دون شك فى ضوء موت ألكسندر شيفز هاسكل ذلك الربيع.

وإذ رحل أبواها أصبحت مثل جبران يتيمة الأبوين.

باستمرار التدريبات القولية أصبح سوينبرن شاعرها المفضل أيضاً وأجاد جبران نطقه للإنجليزية عن طريق ترتيل «عند البحر الشمالى»، «أتلانتنا فى كاليدون» ومثل أستاذ يحلل كل خطوة من خطوات تلميذه الأثير لاحظت مارى بصمت ودون إصدار أحكام مدى تكيفه مع عالمها.

وراقبت بدقة شديدة تفاعله أثناء العشاء مع اثنتين من مدرساتها «صعب قليلاً أن يندمجوا ولكن لباقته كانت رائعة».

ذات ليلة فى منزل بعض الأصدقاء انحرفت المحادثة صوب الأخلاق الباريسية وكيف يعيش الرجال والنساء معًا هناك فى دوائر بوهيمية. اتجهت وجهات نظر جبران بسرعة إلى الرأى المعارض للرأى العام القائل بأن هؤلاء الرجال غير قادرين على تحمل المسئولية. وبالرغم من أنه كان «غير مرتاح» و«لم يرد أن يتحدث عن ذلك»، لأن «وجهات نظرهم كانت بعيدة عنه إلى حد كبير» فإنها تأثرت بموقفه التحررى[٦].

وبحلول ديسمبر تكررت لقاءات مارى وجبران على نحو مطرد. زارا معًا: د. ريتشارد وليلا كابوت، وذهبا سوياً إلى متحف الفنون الجميلة، ومراراً إلى المسرح.

ثم، للمرة الأولى منذ عرفها، أسر إليها بتفاصيل نشأته. طالما سألته عن ذلك، ولكنه كان يحجم عن الإجابة على نحو مباشر. وفى باريس، ذات مرة، حاول أن يروغ منها:

> «لقد حاولت أكثر من مرة أن أكتب شيئًا عن ماضىّ لك، ولكننى وجدت ذلك صعباً إلى حد ما، .... ثمة ابتسامة بالكاد فى هذه السنوات ولا أكثر من ذلك. لقد أحببت بقدر كبير، وكنت دائمًا أرى الجميل، وبين الحب والجمال كنت، وسوف أظل دائمًا، طفلاً تائها وجائعًا إلى المجهول، هذا هو تاريخى، هذا أيضًا تاريخ الكثيرين الذين جاءوا من اللامتناهى وسوف يعودون إلى اللامتناهى فى صمت. وحتماً لابد أن أحكى لك أكثر بالتفصيل، من المؤكد أننى سأفعل ذلك يوماً ما»[٧].

ولكنه ظل واعيًا تمامًا بأن هذه التلميحات الغامضة لن ترضى فضولها النهم الذى لا حد له.

فى ٧ ديسمبر، بعد ست سنوات من لقائه بها، بدأ يحكى لها قصة أصوله، عائلته وسنوات نشأته المبكرة. حوارات المساء، التى تلت حديثه عن المسيح باعتباره «القمة للإنسان المبدع» والتى اشتقت من «حياة المسيح» لرينان، قد تركت انطباعاً بالغ الأثر فيها إلى حد أنها استخدمت ملفاً لتسجلها كاملة(٨).

بدأ بأهل أمه، رافعاً جده لأمه استيفان رحمى من قس فقير إلى أسقف، وأصبحت أراضى آل رحمى الضئيلة «أملاكاً.. ضخمة.. بلاداً كاملة، كروماً.. حقولاً».

أما البورتريهات التى رسمها لآل جبران فقد كانت أكثر مبالغة، صور جده لأبيه باعتباره «رجل لهو» ثرياً، ارستوقراطياً، ملحداً، شديد الذكاء، ربى الأسود فى منزله كحيوانات أليفة ويقال عنه إنه أرسل هذه الرسالة إلى الحاكم التركى «قل له إن سوريا هى أفضل المقاطعات فى الإمبراطورية التركية، وجبل لبنان أروع مكان فى سوريا، وبشرى أجمل قرية فى لبنان، وآل جبران أبرز عائلة فى بشرى، وأنا رأس هذه العائلة، الملعونة».

يبعث هذا النموذج النابض بالحياة عن القوة والجسارة دون شك تساؤلاً، هل استند جبران وهو يبدع هذا النموذج على مسمع مارى المندهشة إلى رمز تاريخى؟ هل ابتدع العائلة «الخارقة» هذه ليقارب آل هاسكل المحترمين الذين افتخرت بهم مارى كثيراً؟

لقد كان هناك بالفعل زعيم حاكم بأمره فى التاريخ اللبنانى الحديث، هو الأمير بشير الثانى، الذى كانت الأساطير المنسوجة حوله مألوفة لكل فلاح. مآثره المدهشة، تربيته المنزلية للأسود، وخطبه الرنانة. وإذ زخرف جبران فانتازياته عن أبيه وجده لأبيه على مدى السنوات العشر التالية فمما لا شك فيه أن صورة هذا الأمير المروّع

ظلت على السطح. لقد نجم عن إدراكه للأب الذكرى، العنيف، الديكتاتورى، والقاسى أحياناً هذه الصورة للسيد الأعلى، صاحب الأمر والنهى الذى حاول أن يحترمه لكنه لم يستطع أن يحبه.

ما إذا كانت مارى قد صدقت تماماً هذه القصة يظل أمراً مشكوكاً فيه. وينتاب المرء شعور بأنها كانت نصف فاهمة أن ذلك الرجل الذى ترعاه يحتاج إلى أن يعوض البيئة العادية التى أتى منها، لذا فقد غضت النظر، برقة، عن دعاواه المبالغ فيها.

على أية حال، فليس كل ما أخبرها به هذه الليلة كان مصنوعًا. فإلى جانب وصفه لأبيه بأنه كان «رجلاً مغناطيسيًا ذا ذوق رفيع» اعترف لها أنه كان «رجلاً غريبًا»، وحكى لها كيف اتهم على سبيل الخطأ بالاختلاس، وكيف حوكم، واعتبر مذنبًا، اقتضى هذا الكشف دفاعًا عن هجرة أمه إلى الولايات المتحدة، ومن ثَمّ فقد ابتدع موقفًا تكون فيه، قبل أن تترك زوجها، قد «أقامت الدنيا ولم تقعدها لتبرئه». ألمح سريعاً أيضاً إلى سنوات العيش فى بوسطون، ورسم لها خطوطاً عريضة للمرضى والوفيات فى أسرته، دون تفاصيل.

ارتبكت، من ثمّ، تصورات مارى عن أحداث سنتى ١٩٠٢، ١٩٠٣، إذ تصورت أن سلطانة هى الابنة الكبرى، ودمجت الوفيات الثلاث فى فترة تسعة أشهر بدلاً من أربعة عشر شهراً. أخطأت أيضاً فى حساب أول سنة التقت فيها بجبران «فى ربيع ١٩٠٣ قابلت خليل».

وبالرغم من الخلل والتضليل فى سرد هذه الحكاية الطويلة فإنها قد أدت مقصدها الواضح، على أية حال، فخلال شهر من عودة جبران، رجحت كفة أحقيته وجدارته بأن يكون رمزاً دائماً فى حياتها، واستمرار إعانتها له.

استمر أيضاً اهتمامها برعاية الأصدقاء الموهوبين الآخرين مثل شارلوت، ميشلين، كما أضافت تلامذة آخرين لقائمتها الشخصية من المنح.

غير أن انشغالها بجبران تعالى على مجرد حب الإحسان، فنراها في ٧ ديسمبر ١٩١٠ قد كرست يومياتها لكل جانب من جوانب حياته. وبعدها بسنتين سوف تتوقف عن المذكرات الموجزة وتحصر كل ذكرياتها الشخصية في يوميات عن جبران. تحقق، من ثمّ، طموحها الذي لازمها طوال حياتها إلى أن تكتب «شيئاً سوف تكون له فائدة فيما يلي من سنوات». لقد صممت على خوض تلك المخاطرة؛ مخاطرة الكتابة عن الشاعر، الفنان، القلق والطموح الذي لم يكن على راحته في لغتها ولم يستقر بعد في تعبيره عن فنه.

في ١٠ ديسمبر تقدم جبران لخطبة ماري. كانا قد أمضيا يوم السبت في متحف الفنون الجميلة وخططا للذهاب إلى حفل سيمفوني في المساء. ولكن لم يكن هناك حفل من ثمّ عادا إلى شارع مارلبورو.

في هذا الوقت قال لها إنه يحبها وإنه يريد أن يتزوجها، إذا تسنى له ذلك. وكأنها كانت قد استعدت تماماً للإجابة عليه قالت: «إن الفارق العمري يجعل ذلك مستحيلاً». حينما استعاد هذا فيما بعد أخبرها أن موضوعيتها المجردة من المشاعر تلك طعنت كبرياءه في الصميم:

«لقد عدت من باريس مفعماً بهذا. ذهبت وأعطيتك قلبي ببساطة شديدة، بصراحة شديدة، بإخلاص شديد، هكذا برمته. كنت مجرد صبي أضع كل ماكنته وكل ما أملكه في يديك. وأنت قابلتني بمنتهى البرود، بكل الغموض.. في كل لحظة وأنا في باريس شعرت بإيمانك ودفئك. وحينما عدت إلى بوسطون كنت الروح العذبة نفسها، العطوفة، الرائعة ثم في اليوم ذاته الذي تحدثت إليك فيه عن الزواج بدأت تجرحينني»(٩).

بالصدفة، في سبت مماثل قبل ذلك بعام، رفضت ماري عرضاً أشد عاطفية من

هذا من أحد العشاق الطالبين الزواج منها. لكنها فى تلك المرة لم تذرف الدموع ولم تقض ليلة مؤرقة تعانى من قرارها. كان رد فعلها عقلانياً إلى حد أنه دهش لأحداث اليوم التالى.

وافق يوم ١١ ديسمبر عيد ميلادها السابع والثلاثين وقبل الحفل بقليل أتى إليها للزيارة، عندئذ غيرت رأيها ببساطة ودون عاطفيات: «قلت له موافقة»[١٠]. لم تدون مارى رد فعله الفورى على استجابتها تلك. غير أن موافقتها أسلمته فى الأسابيع التالية إلى إحساس جديد بالأمان.

بالرغم من انزعاجها من عاداته «قهوة ست مرات فى اليوم، تدخين، سهر، تمرينات رياضية بالكاد، كل ذلك يثير أعصابى، فقد استمتع معها بديسمبر وادع نسبياً. شعر بالراحة إلى حد أنه أطلعها بصراحة أخيراً على صداقته التى شحبت مع ميشلين. سار عمله فى الرسم على نحو طيب. وإلى جانب استخدامه ماريانا وروزى وأميليا وهما بنتا عمه الصغيرتان كموديلات ذهب إلى منزل دينيسون لعله يجد موديلات أخريات. وعبر وساطة مارى رسم د. كابوت الذى كان على وشك أن يعين رئيساً لطاقم العمل فى مستشفى ماساتشوستس العام. بعدها بأسبوع وافق كارلوس إليوت، رئيس هارفارد، أن يجلس أمامه ليرسمه وتحدثا فى موضوعات جبران الأثيرة، الفن والشرق الأوسط.

لاحظت مارى أن قابليته لتأسيس الروابط مع أولئك الرجال الذين تحترمهم بعمق آخذة فى النمو من ثمّ فقد بدأت تؤمن بأنهما يمكن أن يتشاركا الحياة معاً.

فى ٢٨ ديسمبر تمشيا معًا تحت الثلوج المتساقطة ليشاهدا روث سانت دينيس وهى تؤدى رقصاتها المصرية. وبعدها بيومين تملكه انفعال شديد بمسرحية مدام X إلى حد أنه استعار منها ثلاثة كتب فى الدراما و«انطلق ببهجة» ليكتب[١١].

وفى عيد ميلاده الثامن والعشرين أهدى مارى قصيدة نثرية نشرت فى جريدة المهجر «مرآة الغرب» فى ٦ يناير ١٩١١ . لم تعد المهاجر حينئذ منفذاً لنشر أعماله، بترك أمين غريب نيويورك وذهابه إلى لبنان فى صيف ١٩٠٩ ، لكن نجيب دياب، رئيس تحرير «مرآة الغرب» تحمس بشدة لنشر كتاباته. وتماماً كما فعل فى قصيدة عيد ميلاده، المنشورة فى ١٩٠٩ ، فقد أهدى القصيدة «نحن وأنتم»(*) إلى م. هـ. هاسكل. وكالسابقة تضمنت هذه القصيدة احتجاجاً اجتماعياً عالى النبرة، فترددت فيها الشكوى من التناقضات بين «نحن» «أبناء الكآبة» «ذوو النفوس الحزينة» و«أنتم» «أبناء المسرات» و«أبناء غفلات المسرات ويقظات الملاهى»(١٢).

حاولت مارى وجبران أن يترجما معنى القصيدة إلى الإنجليزية ولكن دون نجاح يذكر. وقد شعرت بتحد يدفعها إلى تعلم اللغة العربية، وامتلأت مساءاتهما فى يناير بوصفه للغات السامية وبتعقيدات الأبجدية العربية وقادهما هذا بالضرورة إلى مشكلات الشرق الأوسط. فرسم لها خطوطاً موجزة لتاريخ العرب، وحدثها عن القديس مارون، مؤسس ديانته المحلية، ووصف دوافع حزب تركيا الفتاة(**)، وأطلق العنان لآرائه حول الجهود العربية الأخيرة للحصول على الحرية كما تمثلت فى ثورة ١٩١١ فى اليمن. تبدلت أدوارهما بين المدرس والتلميذ دائماً نتيجة لنهم كل منهما فى الاستماع إلى الآخر.

بذل محاولة أخرى فى الشهر نفسه لإثبات جدارته بالزواج منها، فتقدم للحصول على الجنسية الأمريكية. ولما تبين له أن تصوره أن مارى قد تفضله لو أصبح أمريكيا ليس له أساس من الصحة. ألغى المشروع. ولم يدع ولاؤه العميق للبنان مجالاً لمناقشته مرة أخرى.

(*) من مجموعة «العواصف»، الأعمال الكاملة، م. س. ص٣٩٣. [المترجمة].

(**) «حزب ثورى حكم تركيا من عام ١٩٠٨–١٩١٨». [المترجمة].

بدأت مارى، المعروف عنها إحجامها دوماً عن الإسراف فى العاطفيات، تسلم نفسها لطوفان من الشعور: «٤ يناير خ. هنا بعد العشاء، ينعشنى تمامًا»، «٧ يناير للغداء مع تانت موللر وكان خليل يرسمها، إننى أنشغل به أكثر بكثير». فى ٢٤ يناير قرأت شعر فرانسيز تومبسون لتعثر على قصيدة حب ملائمة لتلميذاتها «فى إغفاءة حالمة، غريبة، على الأرض قرب النار». رأت شارلوت التى ظهرت، وقالت لها: «خليل يخطو خطوات واسعة فى كيانى»[١٣].

بدا إصرار مارى اللاواعى على قبول صديقتها لجبران نوعاً من المفارقة، ربما لأن كل خطابات شارلوت عبرت بالفعل عن حماسها له وأيضاً لإدراك مارى بتنافس كامن داخل هذين الاثنين اللذين تحبهما بشدة.

بعد أربعة أيام من ذلك الحلم أخبرت جبران بانشغالها بتوفير حياة كريمة لشارلوت واحتمالات تأثر خططهما بهذا الانشغال. كشفت له أيضًا أنها أرسلته فى الأصل إلى باريس بغية «اختبار» مدى رسوخه ورسوخ علاقتهما. وأنها شعرت بأنها مصممة على الاستمرار فى ذلك الاختبار على الأقل لسنتين تاليتين.

اعترض بأنه كان «واثقاً بشكل مطلق». «للمرة الأولى فى حياتى». لكنها واصلت «مازالت هناك قوة تدفعنى صوب رغبة أعمق فى الحصول على المال لأعطى شارلوت ١٥٠٠ دولاراً سنوياً». تطوع ليشاركها فى التزامها «بإمكانى أن أحصل على عمل فى صحيفة مقابل أربعين أو خمسين دولاراً فى الشهر، وربما أمكننى فى الحال أن أصنع صوراً بسيطة سوف تكون رابحة تجارياً». رفضت عرضه بسرعة «لا، ليس لشهر، ليوم، لساعة»[١٤]. أوضحت له أنها فى السنوت القليلة الماضية كانت تسهم بهدوء فى تعليم شابين آخرين. أحدهما صبى يونانى عثرت عليه سارة أرمسترونج يعمل فى «مخزن للمياه الغازية» يديره «صاحب دكان من المشرق قاسى القلب». وهو يدرس الآن فى ماونت هيرمون. وهى مدرسة للصبيان غرب ماساتشوستس. الآخر الذى ترعاه فى الثالثة والعشرين من عمره، فى سنة التخرج فى هارفارد اسمه

أريستاس إيڤانجلوس فوتريديس، مهاجر يونانى أيضاً، تخرج من ماونت هيرمون. وبدأ مسيرته العلمية على نحو نابه كطالب للكلاسيكيات، وما ينبئ به مستقبله يدعوها لأن تستمر فى رعايته على المستويين الفكرى والتمويلى.

أصغى جبران وأدرك أن التزاماتها سوف تستمر إلى وقت غير محدد. وعنى ذلك، بوضوح، تأجيل زواجهما. «إننى عرفت أن هناك أطفالاً آخرين، ولو أنك لم تقولى هذا أبداً». اعترف «لن تؤثر أربعون أو خمسون دولاراً فى الشهر، إنها لن تعنى الكثير، إنها حال تقتضى أربعة أو خمسة آلاف دولار»(١٥).

بدت المسألة المادية العائق الأوّل الذى وضعته مارى لتعوق ارتباطهما، ودون وعى، غالباً، بدأت علاقتهما فى التغير. غير أن جبران المتعطش إلى «علاقة زوج وزوجة..» أخضع المسألة باطمئنان لحكم العقل «مثل أية حالة أخرى إذا كان الشىء الكبير صحيحاً، وهذا الشىء الكبير أسميه التفاهم فكل ما يتبقى يمكن أن ينجح... دعينا نثق فى [الله] ونشعر باطمئنان تام بأن كل شىء سيكون.. طيباً، إذا قلت لى: يا خليل إننى أعتقد أنه ليس من الحكمة أن نتزوج «سوف أقبل بشكل مطلق ما تقولينه، وأومن به»(١٦).

ولكنه أقر، فيما تلا ذلك من سنوات، كيف بدا له حينذاك تهربها ملتبساً. شعر بالفعل بضغط مطالباتها القاسية له بأن يثبت نفسه وبدت فكرة اختبار آخر فكرة كريهة.

لقد دفعته، على نحو لا يمكن إنكاره، إلى أن ينمى صورة قوية لذاته، وذات ليلة نخسته بالكلمات حتى سلم جدلاً أنهم فى العالم العربى يقدرون كتاباته إلى حد كبير، إلى حد مقارنته بجابرييل دانو:

«إننى واثق من أننى لو مت غداً فإن بعض ما قلته سيحيا. ولكن لا شىء على الإطلاق مما فعلته يرضينى حتى ولو بعد فترة بسيطة من عمله».

ومن المؤكد أنه لم يكن راضياً أثناء فترة الاختبار الشتوية تلك:

«كل مرة أتركك فيها منزلك، أكون معباً بالكلية، كانت تلك أكثر سنة غير منتجة فى حياتى. لم يكن لدى شيء تقريبًا له أية قيمة حتى فى الكتابة لأعرضه ذلك الشتاء. ذلك لأننى كنت طوال الوقت معذباً. لو كنت قد سرت خطوة أبعد فى هذا، لقلت لك: إننى أكرهك»(١٧).

بقى جانب آخر من اختبار مارى، إذ شنت حملة غير منطقية لإبعاده عنها، حاولت صده بخبث عبر «سلسلة الإفاقة من الوهم» وفيها أرته «لقطات فوتوغرافية فى المعسكر.. فشلت.. جمعت كل اللقطات الفوتوغرافية القديمة التى التقطت لى بعضها مروع لأريها لـ خ وأجعله ينفر منى». بدا عليه الاهتمام لكنه لم يحرك ساكناً مطلقاً. حاولت اتباع التكتيك نفسه حينما حكت له قصصًا عن كل طلاب الزواج منها السابقين وأرته صورة لـ «حبيبها الأول» اندهش خ، لكنه لم يتغير»(١٨).

بزيارة شارلوت لبوسطون فى الأسبوعين الأخيرين من فبراير، خفف وجودها فى المدرسة من التوتر المتصاعد بين جبران ومارى. كانت وقتها قد هجرت ولعها بالاشتراكية وتسير صوب مرحلة من التصوف. على مدى أسبوعين، حين تحررت مارى بالإجازة المدرسية، بدت مبتهجة بالحوارات التى تدور من حولها. أمضت صباحات تصغى إلى شارلوت وهى تفسر الأحلام وتشرح نظرياتها الأخيرة عن رموز الشرق الأدنى. ألحت عليها شارلوت أن «تفكها قليلاً» وأن «ترتدى أقراطاً مرجانية». وأخبرتها أن الحاجز بينها وبين جبران سوف يزول فقط إذا ما تعرفت مارى على «روحها الشرقية»(١٩).

بعد الظهيرات، بدأت شارلوت فى الجلوس أمام جبران ليرسمها. وبعد سبع ساعات طويلة من الجلسات تمكن جبران من إنهاء البورتريه، الذى أرضى مارى. لم يكن إعجابها مستنداً على حكم نقدى وإنما على ذلك التوهج الذى انتابها بالقرب منه ومن شارلوت: «قلت له مجدداً كيف أحب صورة شارلوت وكيف تثيرنى إلى درجة أننى أريد أن أجرى عبر هاتين الحجرتين ولدرجة أننى أشتاق بكثافة إليه».



شارلوت ، حوالي ١٩١١
(فوتوچولى)

كتبت بعدها: «جعلته يقبلنى وهو ينصرف قبل أن ينهى صورة شارلوت»[٢٠].

صحبت شارلوت، فى ذهابها إلى الجلوس أمامه ليرسمها فى ١٨ شرع سيدر، فى ١٨ فبراير، ورأت مارى الأستديو الخاص به من الداخل للمرة الأولى، ودونت بحرص كل جانب فيه[٢١]، كانت الحجرة فى منتهى النظافة إلى حد أننى تساءلت ما إذا كنا سنعثر على منظفة لمنزلنا مثل ماريانا، قطعة نسيج صفراء مزخرفة، كبيرة، تتألق وتومض، قناع وجه مأخوذ عن وجه لامرأة جميلة شابة وجدت ميتة فى نهر السين،

قطعة من الحرير الأحمر بطباعة يابانية جميلة.. قطعتان أو ثلاثة قديمتان من الخشب بنقوش عميقة من الذهب.. قناع موت لوجه بيتهوفن على خلفية من كتان شرقى بأطراف مطرزة، تفحصت بعناية محتويات مكتبته الصغيرة التى حوّت روائع السلاسل الفنية وطبعة كوبلاند وداى لرواية روسيتى «منزل الحياة»، ملأتها حجرة العمل بالبهجة «شعرت بأننى قد رأيتها من قبل فقد كانت كلها تتمشى مع شخصية خليل».

بين الجلسات كان جبران يصنع لهما القهوة. «لذيذة لكنها أشياء شيطانية» ويقدم إليهما خليطًا مملحاً من الفستق، لب الشمام، والحمص. كانت مارى تقرأ طوال الوقت بصوت عال وهو يرسم. فى إحدى المرات اختارت مقتطفات من نسخته «أوراق الشجر المغنية» وطلبت من شارلوت أن تخمن من الذى كتبها. ولا يمكن سوى أن نخمن أفكاره حينما سمع قراءتها لقصائد جوزفين المبكرة لأنه لم يبد أية علامة خارجية.

حينما تمشيا إلى المنزل بعد الجلسة الثانية، أسرت مارى إلى شارلوت «أنا وخليل نريد أن نتزوج حينما نستطيع». وافقت شارلوت بكل قلبها لأنها «أملت منذ أن رأته فى باريس أن يحدث ذلك»(٢٢).

خلال زيارة شارلوت، قضوا جميعًا المساءات فى شارع مارلبورو. حيث جرّبت شارلوت مسرحياتها فى مارى وجبران. واتخذت قراراً بأنها إذا ما وجدت طريقها إلى الإنتاج فإن عليه أن يساعدها فى تنسيق الألوان والملابس.

أحياناً كان الثلاثة يبتكرون ألعاباً. تقرأ مارى لهما الكف أو ترقد فقط على الأرض تتشرب بابتهاج «طلعتهما الطبيعية العظيمة كما لو أنها عالمة فراسة». طفقوا يتحدثون عن العودة إلى التجسد، بدت نظرية مارى المدهشة عن جبران نظرية بسيطة: «مات بلاك فى ١٨٢٧، وولد روسيتى فى ١٨٢٨، مات روسيتى فى ١٨٨٢ وولد جبران فى ١٨٨٣».

تحدثوا فى أوقات أخرى عن الرسائل الآتية من عالم الأرواح. كانت مارى واثقة

من أنها قد رأت رؤية وهى تنظر إلى رسم لجبران وكانت شارلوت دائماً تفسر الأحلام ذات المغزى.

حاول جبران أن يتجاوزهما بحكاياته عن تجارب التنويم المغناطيسى، قال:

«عبر حياتى كلها، من وقت إلى آخر، وبالضبط حينما أكون ذاهبًا إلى النوم كنت أشعر كأننى أرتفع، كنت واعيًا بذاتين، بى وبى، لم أحاول قط أن أفصل هاتين الشخصيتين وإلى وقت قريب جداً، كنت أتأمل الأشياء وأنا نائم فى الفراش، قبل أن أنام مباشرة، بعض أفضل أشيائى جاء إلىّ بهذه الطريقة».

استمر فى وصف الإحساس الغريب بالنهوض «خارج نفسى» فى رؤيته لصورته «شديدة الشحوب» فى استماعه لنفسه «لا أعرف ماذا قلت»(٢٣).

أصرت مارى وشارلوت على رؤية تلك الظاهرة التى أطلقا عليها «تجربته الرائعة». جلس على أريكة وحاول أن يعيد خلق الظروف نفسها لحدوث الحالة. أثناء استمرار الغيبوبة استجوبته مارى، ولكن فيما عدا رؤية «حلقة ضوء» و«سماع الموسيقى» لم تكشف حالة حلمه عن شىء، حينما «عاد إلى وعيه» نصحته شارلوت ألا يفعل ذلك مرة أخرى. أحجمت مارى عن التعليق. وفيما بعد حينما ناقشت هذا الأمر مع «شلتها» اتفقوا جميعًا على أن مثل هذه التجارب غير صحية وأن على جبران أن يستشير د. مورثون برنس، وهو طبيب نفسى فى بوسطون، يعد رائداً فى مثل هذه الظاهرة.

تركت شارلوت بوسطون، وانتهى هذا اللهو الصوفى. شىء آخر وصل أيضًا إلى نهايته، سعادة جبران فى بوسطون كمكان يصلح للحياة وللعمل.

شعرت مارى بأن عدم رضاه آخذ فى التزايد فدفعته إلى أن يقر بما يشعر به بالضبط:

«إننى أقرأ، ولكن المرء لا يستطيع أن يقرأ طوال الوقت - إننى أذهب إلى المتحف مرة فى الأسبوع يوم السبت أو الأحد عادة ولكن المرء يسأم زيارة المتحف نفسه على

الدوام الذى يعرف المرء كل شىء فيه تقريبًا عن ظهر قلب... إننى أذهب كثيراً إلى المكتبة. ولكننى أرغب دائمًا فى شىء آخر غير المكتبة والمتحف». حتى أصدقاؤه القدامى لم يشبعوا احتياجه لحافز ما. اقترح داى، إثر تأثره بسلسلة معبد الفن أن يضم إليها أندرو كارنيجى وشخصيات أخرى خارج دائرة الإنسانيات. ولكن هذه الحماسات لم تعد ترضى جبران. شعر بصعوبة تواصله مع معلمه القديم، الذى أصبحت غرابة أطواره تتزايد أكثر فأكثر:

«حينما عدت من باريس وجدته لايزال يعتبر التصوير فناً راقيًا، لايزال يتمسك ببورنيه چونز بوصفه حداً أقصى، لايزال حيث كان منذ عشرة أعوام مضت»(٢٤).

وبالطبع، لم تعد له أية صلة بجوزفين. لقد كان العام الماضى عامًا مظفراً لآل ماركس؛ ولد طفلهما الثانى فى اليوم نفسه الذى عرفت فيه أنها نالت الجائزة الأولى فى منافسة عالمية لكتابة المسرح فى ستراتفورد أون آڤون، وحلقت شهرتها منذ ذلك الحين. أنتجت مسرحيتها «الزمار» الحائزة على الجائزة فى لندن فى صيف ١٩١٠، وتمتعت بعرض ناجح فى شتاء العام نفسه فى نيويورك.

وجد جبران نفسه، معزولاً عن نجاحها، كما وجد أن صلاته بالبوسطونيين لم يعد بها رمق للحياة:

«كل شىء فى بوسطون جميل جداً، فيما عدا أنه ليست هناك حياة فنية هنا. كل شىء يبدو ميتاً.. حتى أصدقائى الفنانون، روبالز.. إلخ. يبدون وكأنهم ينتمون إلى القرن الثامن عشر. لم ينجز شىء معروف أو يستحق التعاطف خلال الأربعين أو الخمسين سنة الأخيرة. وهناك شىء آخر هو الجحيم بعينه، إذا كنت ستسمحين لى بذكره، الناس، بوجوههم، تلك الوجوه، مروعة، باردة، بعيدة، جامدة.

أصدقائى الفنانون، ثمة أناس هنا تعودوا أن يطعموا روحى - لقد اعتدت أن أحب فيما وراء كل الأشياء، أتحدث إليهم عن الكتب والفن والحياة وكل أنواع الأشياء. ولقد لمت نفسى لأننى بالرغم من أننى لم أزل أهتم بهم إلا أننى لم أعد أجد الشعور نفسه حينما أتحدث إليهم.

إنهم يبدون وكأنهم يقولون الأشياء نفسها ثانية وثانية. العاطفيون يتحدثون كثيراً عن الإلهام. لقد بدا لى دائماً أننا لا يجب أن نحتاج إلى إلهام خارج أنفسنا. والآن يستمر إدراكى للافتقار إلى «الحياة» فى بوسطون، وبالرغبة فى الحياة التى لا أجدها. لقد تعودت أن أسمع الناس يقولون هذا عن بوسطون ولكننى تصورت دائماً أنها واحدة من أجمل وأفضل وأشهى المدن فى العالم.»(٢٥).

كانت مارى واثقة أن نيويورك ستعده بما هو أفضل. وأصرت شارلوت على أن بإمكانه أن يحيا بسعادة هناك؛ كتبت إلى مارى: «إذا كان على خليل أن يأتى إلى نيويورك فلابد أن يعيش بالقرب منى ليتناول وجباته هنا ـ عشاءاته، سوف يكون هذا كما لو كنا فى بيتنا، أنا وهو»(٢٦).

فى ذلك الوقت أخذت مارى تزور الأستديو فى شارع ويست سايدر على نحو متكرر، ورتبت أن يقف أمامه للرسم بعض النساء من «شلتها». لم يكن غريباً أن تتزايد التخمينات حول الفنان وناظرة المدرسة. وحينما رأت لويز دالى حرارة مشاعر أختها تجاه جبران بدأت تسألها بحميمية. لبرهة، حاولت مارى أن «تتخلص من المناقشة بالاعتراف». ولكنهما قررا، هى وجبران، أخيراً أن يتركا التخمينات تموت بدلاً من مواجهتها بصراحة. من ناحية أخرى، بدا جبران منشغلاً بشكوك ماريانا المتزايدة، قال لمارى:

«إننى لم أخبر أحداً، إننى لم أخبر أختى لأنها بينما ستقول شيئاً بالغ العطف والعذوبة لى، أعرف أنها ستذهب إلى حجرتها وتقول لنفسها: وحدى»(٢٧).

استمرت استراتيچية مارى فى سبر غور العلاقة فى إزعاجه. وأسماها فيما بعد باستياء «تعذيباً». أغاظته حين طلبت منه دعوة چوزفين للجلوس أمامه ليرسمها فى سلسلة معبد الفن، وفى يومياتها ألصقت بعناية التحية التى كانت كل ما استطاع أن يكتبه فى تلك الليلة «عزيزتى السيدة ماركس»(٢٨).

بالرغم من أنها حققت أهدافها فى تأريخ حياته بدقتها المعهودة إلا أنه من اللافت للنظر أن نلاحظ تجاهلها لأثر چوزفين عليه وفى الحقيقة، فقد بدا هذا الإغفال جانباً من مؤامرة على الصمت.

ولا يمكننا أن نعرف على نحو يقيني رد فعل جبران على إغاظتها له مرة أخرى ولكن حتى إذا كان ذلك قد سبب له جرحًا داخليًا فقد أخفاه بصمته المعهود ذى المغزى.

من ناحية أخرى، يبدو أن عدوانية مارى قد وظفت فى مصلحته فى أغلب الأوقات. ففى أبريل كانت ترتب خطتين. إذ طلبت من شارلوت أن تجد له استديو فى نيويورك، وبدأت تحاول الاتصال ببعض معارفها من بوسطون، الذين قد يكون فى إمكانهم أن يوصلوه بأقوى راعية للفن فى المدينة، إيزابيلا ستيوارت جاردنر. اقترح عليها آل كابوت الاتصال بالزوجين كوبلى جرين، الذين ينتمون إلى نادى سانت بوتولف، وهو رابطة للفن ذات نفوذ. من ثمّ دعت مارى عن قصد أصدقاءها مستر ومسز كوبلى جرين ليتعشيا معها ومع جبران فى ١٤ أبريل، انتهى العشاء على نحو رائع:

«لقد أحب العمل بحق.. وحينما قال إنه كتب فى الصباح سألاه عن ذلك وصاحا أن مسز چو سميث [زوجة چوزيف سميث الذى كان حينئذ رسام صور وعالم فى المصريات فى متحف الفنون الجميلة] تعرف العربية وأنه لابد أن يعرف مسز چو سميث. من ثمّ، أخذا عنوانه ورقم تليفونه وفى يوم الجمعة التالى سوف يقابل مسز چو سميث على الغداء أو على العشاء. خرج الثلاثة معاً بعد التاسعة بقليل وقد وجد كل منهم فى الآخر اكتشافاً يبعث على البهجة، وقال آل جرين إنهما يريدان منه أن يرسم فرانسيسكا».

لقد بدت مارى شديدة الوثوق إلى حد أنها أضافت «إنها لحظة فتح الباب بين خ والعالم الذى سوف يحبه.. إننى «أعتقد» أن مستقبله ليس بعيداً جداً الآن»(٢٩).

بعدها اتخذت ذلك القرار العقلانى الذى سوف يؤثر على حياتهما إلى الأبد:

«وهكذا اتخذت قراراً لأتبع ما بدا لى لمسة الله الحاسمة - طرحت نهائياً من نفسى احتمال أن أكون زوجته.. إن سنى هو الحاجز الذى يرتفع بيننا وبين حماقة زواجنا. ليس سنى هو الذى يشكل الاعتراض ولكن حقيقة أن خليل لايزال ينتظره حب مختلف تماماً عن ذلك الذى يحمله لى - حب رؤيوى - وهذا ما سيكون

زواجه. أعظم أعماله سوف تنبع من ذلك.. أعظم سعادته، حياته الجديدة الممتلئة وليس هذا على بعد سنوات عديدة. ما أنا إلا خطوة صوب امرأة ذلك الحب ولو أن عينيّ شديدتي التأثر تذرفان الدمع، إلا إنني أفكر فيها ببهجة،(٣٠).

في اليوم التالي، ١٥ أبريل، رتبت نفسها على لحظة مواجهة صريحة مع جبران. أرادت «أن تفكر طويلاً جداً» حتى إنها طوال هذا الصباح جلست أمام البيانو و«تمرنت على أنشودة جديدة وصعبة» ثم مشت صعوداً وهبوطاً في شارع الباك باي، تقوم ببروفات على كيفية إخباره بقرارها. وصل إلى المدرسة بعد الحفل السيمفوني و«تبادلا الأخبار»، حينما كانا جالسين على الأريكة في المكتبة و«استطاعت أن تتحكم في صوتها». بدأت الحديث «كل شيء داخلي كان ضد ما أقوله فيما عدا الشيء الوحيد الذي يجعلني أقوله، ولكنني أعرف أن ذلك الشيء الوحيد هو الصحيح. إنك سوف تذعن لما سأقوله - ولكن قلبي يتوق لأن تلح عليه بالإقناع. ومع هذا أعرف في النهاية أنني يجب ألا أقتنع».

«ما الأمر يا ماري»، قاطعني، «هل حدث مكروه»؟

قالت له - مكروه بالنسبة إلي، جيد بالنسبة إليك. لا تؤاخذني إذا بكيت، لقد ذرفت الكثير من الدموع منذ أن رأيتك بالأمس.

«لا تبكي»، طمأنها وقبض على يدها بقوة.

- لقد توقفت عن التفكير في أنني سأكون يوما ما زوجتك، وأنا أريد ذلك.

شحب جبران وجمد وهو يستمع إلى منطقها المرتب بعناية.

أخبرته كيف أنها، منذ ديسمبر، كلما تصورت زواجهما شعرت «على نحو مبهم» بأنه خطأ. «عشقها العظيم له» كان ينمو ببطء، حتى مارس، تشبثت باعتقاد لازمها طوال حياتها بأنها تحتاج إلى «قوة فيزيقية عظيمة في حبيب أو زوج» تغير هذا . وبغض النظر عن أن سنها بقي «عقبة كؤود» وبالرغم من أنها تعرف أنها لاتزال

تمتلك «شباباً مؤكداً ونشاطاً عظيماً، فإنها سوف تصبح «قريباً فى الممر المنحدر، بينما «لايزال يتسلق الطريق الطويل لأعلى». بينما كانت تتكلم، بكى. «مارى، أنت تعرفين أننى لا أستطيع أن أقول أى شىء حينما أكون فى هذه الحالة».

حينما انتهت من كلامها، احتضن كل منهما الآخر وهو ينشج، وحينما طال الوقت، قبلت يده «كما تقت دائماً لأن أفعل ولكننى لم أفعل من قبل». عند الباب بكت مرة أخرى، وجاء الدور على جبران ليمسح دموعها وحينما كان فى طريقه لأن يذهب قال لى بقدر استطاعته أن يتكلم «لقد منحتنى قلباً جديداً الليلة»(٣١).

ظل كل منهما يتذكر دوره فى تلك الليلة لسنوات. فسرت مارى إذعان جبران على الفور كدليل على «إنه لم يرد الزواج قط... ومن خلال صمته أعتقد أننى سمعت أن خ يعرف أننى على حق».

من جانبه، زعم أن ترددها دمر خطط زواجهما «الذى جرحنى بشدة إنك لم تستطيعى أن ترينى، إنك لم تستطيعى أن تؤمنى بى، لقد كنت مهتمة بعملى ولكن عمل المرء ليس هو المرء. ثمة جوهر غريب فى أى شخص حقيقى هو حقيقته... لقد وقفت بعيداً عن «أناى» الحقيقية مثل متفرج غير مكترث. لم يعنك أى جوهر لى»(٣٢).

مر يوم بقى فيه بعيداً عن تجمع ليلة الأحد. حينما وجدت عذراً لتزوره يوم الاثنين كان منهمكاً فى رسم مبدئى أسماه «الهيولى». أحجما سوياً عن الإشارة إلى ليلة السبت. ثم وصلت ماريانا «بحقيبة سوداء ضخمة تحملها أينما ذهبت»، كان من النادر وجودها بالبيت حينما تزوره مارى. والآن، انتهزت المدرسة الفرصة بشغف لكى تجعلها تسقط الصيغة الرسمية «مس هاسكل»، وجعلت الشابة الخجول تهمس «مارى» مرة بعد أخرى حتى شعرت بالاسترخاء بما يكفى لأن تناديها باسمها الأوّل.

حينما تفحصتها مارى رأت أن ماريانا تبدو نحيفة «لكن نحافتها كانت تلائمها». لاحظت أيضاً أن صوتها لم يزل «ينزع إلى الحزن محملاً بالدموع» وأدركت أن فكرة ابتعاد جبران تمثل «رعباً بالنسبة إليها». وعدتها «حينما يذهب خليل إلى نيويورك سوف أراكِ كثيراً».

- آه، حينما يذهب خليل إلى نيويورك هل ستذهبين معه.

- ما رأيك؟

ترددت ماريانا ثم قالت: حسناً، إننى واثقة أن ذلك سيعجبه».

ثم دق التليفون وطلبت الآنسة طحان منها الحضور، وبالرغم من إحساسها بالإجهاد أخذت ماريانا تستعد للعودة. تفحصت مارى وجهها بعناية «للمرة الأولى أدركت كم تشبه عيناها عينيه»(٣٣).

في اليوم التالى ابتدعت مارى سببًا آخر لتذهب إلى الاستديو، فمن أجل «الأجنحة المتكسرة» اللوحة التى بدأ يرسمها لماريانا ذكر جبران أنه يحتاج إلى دراسة بعض الطيور فأسرعت إلى السوق واشترت حمامتين وتمشت إلى شارع الويست سيدر. لم يكن أحد منهما فى المنزل ومن ثمّ انتظرت أمام الباب. غمرها إحساسها بالتورط فى قرارها «بالتدريج، تصور الحياة دون خليل فى المستقبل القريب، أنا فى بوسطون أو كاليفورنيا، هو خارج البلد، هذا يؤلم»(٣٤).

ذهب جبران إلى آل كويلى جرين تلك الليلة. بدا أن تنبؤ مارى باستقرار مستقبله نتيجة لمقابلتهما مبالغة محزنة. رتب أمره فى العشاء على أن يقدم نفسه بشكل لطيف. قابل مستر ومسز چوزيف سميث وتبادلا العبارات اللطيفة.. لم تكن باللغة العربية بالتأكيد- وكان مجرد مساء يقضيه خارج المنزل، ومداعبة ثقافية ليست بذات أهمية.

لكن جبران تعلّم شيئًا من اهتمام آل جرين بيوچين كاريير واشترى بعض النسخ المصورة من أعماله ليأخذها إلى مارى فى الليلة التالية، وبينما كان يريها إياها ناقشا

ارتباطات شارلوت المسرحية الأخيرة. فإثر استفاقتها من وهمها بعد أن أحبطت محاولة بيع مسرحياتها، قبلت عرضاً من المنتج والترهامبدن لتسافر مع فرقة مسرحية اسمها ممثلى لويسيوم تعيد عرض بعض المسرحيات. أخذت دوراً صغيراً وهو لادى بارشيستر فى مسرحية ألفريد سوترو حوائط چريشو، ودعت جبران إلى استخدام شقتها فى قرية جرينتش أثناء جولتها. تردد قليلاً: «لو كانت رجلاً لم أكن لأتردد، ولكنها امرأة، يبدو الأمر وكأنه تطفل». غير أن مارى أقنعته أخيراً أن ينتهز فرصة هذا العرض(٣٥).

فى ٢٦ أبريل استقل المركب چوى لاين من بوسطون إلى نيويورك ووصل فى الصباح الباكر من اليوم التالى إلى ١٦٤ ميدان ويڤرلى. أبريل ومايو كانا فى نيويورك «جيدين للغاية.. نيويورك ليست المكان الذى يجد فيه المرء الراحة، ولكن هل جئت هنا للراحة؟» سأل مارى. وواصل «إننى مسرور جداً لأن فى مقدورى أن أجرى». شعر بالمتعة بشكل خاص فى متحف مترو بوليتان «أمريكا أعظم بكثير مما يظنه السطحيون»(٣٦)، «الكثير من الأصدقاء والكثير ممن يتصلون تليفونيا والكثير من الأشياء التى يمكن رؤيتها» منعته من القيام بقدر وافر من العمل فى ميدان ويڤرلى.

أعاد على الفور تعرفه بالجالية السورية فى نيويورك. وأعاد الناشطون هناك جذوة مشاعره للنضال القومى. خلال أسبوع قابل السفير التركى فى عشاء أقامه نعوم موكارزل، رئيس تحرير جريدة للمهاجرين اسمها «الهدى»، كتب إلى مارى: «كان السفير يحاول طوال الوقت أن يكون «لطيفاً» و«عذباً»، تحدثنا عن الفن، بل إنه دعانى لأن أذهب لرؤيته فى واشنطون، هذه هى طريقة الأتراك فى تسطيح وتنعيم الأشياء التى لاتزال تقف عثرة فى الطريق»(٣٧).

ومثَّل وجود أمين الريحانى دافعاً قوياً لاستقرار جبران ولإعادة تأسيس صداقتهما التى أصبحت مطمحاً رئيسياً له. كان يراه كل يوم، ويسرد بفخر إنجازاته «قراءة قصيدة الريحانى، أغنية سيڤا فى عدد مايو من الأتلانتك الشهرية.. إننى أريد أن أوفق بين الريحانى وشارلوت سوف يعجب كل منهما بالآخر»(٣٨).

خلال مايو كله استطاع جبران أن يوازن بمهارة وثقة صلاته وصداقاته في عالميه المنفصلين. فاستطاع أن يصل، بخطاب توصية من ماري، إلى المؤلف الموسيقي والباحث في الموسيقى أرثر فارول، صديقها القديم، ورسمه في ٥ مايو، وبدوره اصطحبه فارول في جولة بجاليريهات نيويورك. ونتيجة لذلك، قابل ويليام ماكبث التاجر المتخصص في بيع رسومات الرسامين الأمريكيين المعاصرين. في الوقت نفسه أعلنت شارلوت أن فرقة ممثلي لويسيوم «تجربة جافة». وعادت إلى نيويورك في ١٥ مايو. وعلى التو، استوثقت من أن جبران قد قابل كل من في دائرة قرية جرينتش.

كتبت إلى ماري أنها اتصلت به في الدقيقة نفسها التي وصلت فيها إلى ميدان ويفرلي، كما اتصلت بكاتب صحفي آخر، لا يكتب في صحيفة بعينها، «ثلاثتنا، ومعك حيث كنت حاضرة جداً، أمضينا المساء، كما شعرت أننا على عتبة حياة جديدة لنا جميعاً».

ذكرت لها أيضاً كم تغير جبران وأصبح «ممتلئاً بقوة واثقة»(٣٩)، وبالرغم من أنها قد سمعت عن فسخ خطبتهما إلا أنها كانت مقتنعة بأنه محض نكسة مؤقتة. وظلت واثقة بأن ماري لو استرخت قليلاً فسوف يأخذ جبران المبادرة ويصر على الزواج.

انتقل إلى منزل تؤجر غرفه في ٢٨ غرب شارع ٢٩، حيث يقيم الريحاني، كان المسكن ضيقاً للغاية لكنه تمكن من أن يستخدم حجرة الريحاني، الأوسع، ليرسم فيها.

كل صباح كان يتمشى إلى منزل شارلوت ليتناول الإفطار. لقد امتلكت شارلوت هذه القوة الحافزة المثيرة للإعجاب بالرغم من الصعوبات التي واجهتها لتجد من ينتج أعمالها. قابل جبران صديقها الحميم شارلز أدوارد رسل، المرشح الاشتراكي الذي هزم في انتخابه حاكمًا لنيويورك. كان يعرف إلى أي مدى تحترم ماري سياسات هذا الرجل الإصلاحية من ثمّ أخبرها على التوّ بانتصاره الأخير.

أيضًا قدم الريحاني جبران إلى أصدقائه الأمريكيين والسوريين، الشاعر إدوين ماركهام الذي رسمه جبران، ميشيل موناهان، محرر وناشر البابيروس [البردي] («إنه



الريحانى ١٩١٢ .
(المؤلفان)

أيرلندى وذو جاذبية نادرة») وريتشاردز لوجايين الناقد والمؤرخ للـ «العقد الفضائحى» الذى فيه صدم وايلد وبريدسلى مشاعر الاحتشام الأمريكية والإنجليزية. ثم فى نيويورك جلس أمامه لوجايين ليرسمه ومكنه من أن يرسل تقريراً إلى مارى يكتب فيه أن رسمه المبدئى لـ «الصبى الذهبى» الذى يساء فهمه دائماً كان «حقيقياً للغاية إلى حد أنه أثار حزنه»(٤٠).

فى ٢٦ مايو، وبعد توزيع الشهادات، بدأت مارى فى التفكير فى السفر إلى نيويورك. لكنها زارت ميشلين أولاً، كانت السيدة الفرنسية التى تدرس حينذاك فى مدرسة إيلى فى جرينتش بولاية كونيكتيكت قد رأت جبران فى نيويورك.

فى ذلك الشهر وبعد أن حاولت مارى أن تقدر مدى نمو مشاعر ميشلين، ركزت

ماری على الحديث عنه «تحدثنا عن خ لساعات، لايزال طازجاً وهی [تراه] تماماً كما كانت تراه دائماً».

قابلت ميشلين ماريانا أيضًا فی إجازة نهاية الأسبوع. لقد ظلت ماری تقوم بالواجب على النحو الأكمل وتقابل المرأة الوحيدة مرة على الأقل فی الأسبوع، تبعث البهجة فی أيامها باصطحابها إلى النزهة، إلى المسرحيات، والأوبرات والحفلات الموسيقية. كان رد فعل ماريانا أن أعطتها «أفضل» أساور أمها كاملة، وهی أشد ما تملكه أی أم سورية مدعاة للفخر. من ثمّ، ارتدت المدرسة رمز حنانها هذا. وجدت ميشلين أيضاً أن ماريانا شديدة الشبه بجبران إلى حد أنهما قد أصبحتا صديقتين على الفور. واستجابت ماريانا بأن أتت إليها «متفتحة تماماً»[٤١].

فی ١ يونيو وصلت ماری إلى نيويورك فی زيارة تستغرق ١٢ يوماً، وهرعت إلى ميدان ويفرلی. لم تكن تطيق صبراً على رؤية اللوحة الأخرى لشارلوت التی بدأ فيها جبران. فی تصور لساقية تحمل كؤوساً رسم شارلوت عارية وسط دوامة من حجب شفافة من المشمش والبرتقال وتحمل «وعاء نحاسياً للبخور مرصعاً بالجواهر». حسب كلماته كانت «إلهة، صورة.. العديد من المصلين يرفعون دعواتهم إليها كی تعود إلى الحياة».

حينما بدأ الرسم، قبل ذلك بأسبوعين، أخبرت شارلوت ماری إلى أی حد يرغبان فی وجودها «قال خليل بجمال إنه لن يبدأ مطلقاً عمله هنا حتى يستدعيك للحضور». «والآن، أشعر أننا نحتاج إلى عينيك البديعتين لتريا نقدياً وإبداعياً».

على مدى ثلاثة أيام تلت سيدور عالم الثلاثة حول اللوحة «شارلوت تتعثر فی دثائرها، تدوس على نهاياتها، ترفعها مرة أخرى، تلفها من وقت إلى آخر حولها»[٤٢].

فی ليلة سبت، ٣ يونيو، أحضر جبران الريحانی لتناول العشاء. قابلته شارلوت قبلها بليلتين. وللمرة الأولى يقدم جبران ماری إلى أی من رفقائه اللبنانيين. حرضت شارلوت ماری فارتدتا ثياباً للسهرة. ماری فی ثوب من الساتان المغوی وشارلوت فی

رداء الليدى بارشيستر «بأكمام منتفخة قليلاً وثوب للمساء».

بدا الرجلان مشدوهين، ارتدى الريحانى عباءة وعمة. فتمكنت مارى من أن تقرأ كفه. أشعلوا البخور واستمعوا إلى شعره[٤٣].

مرة، خلال ذلك المساء، نظر جبران إلى مارى نظرة طويلة نافذة. ظلت تتذكرها إلى وقت طويل لأنها شعرت بـ «جوع تلك النظرة الأليم». حينما أخذا، بعد ذلك بسنوات، يحللان نقاط التحوّل فى علاقتهما، كان دائمًا ما يستدعى الليلة التى تبرجتا فيها باعتبارها «فشلاً ذريعاً»[٤٤].

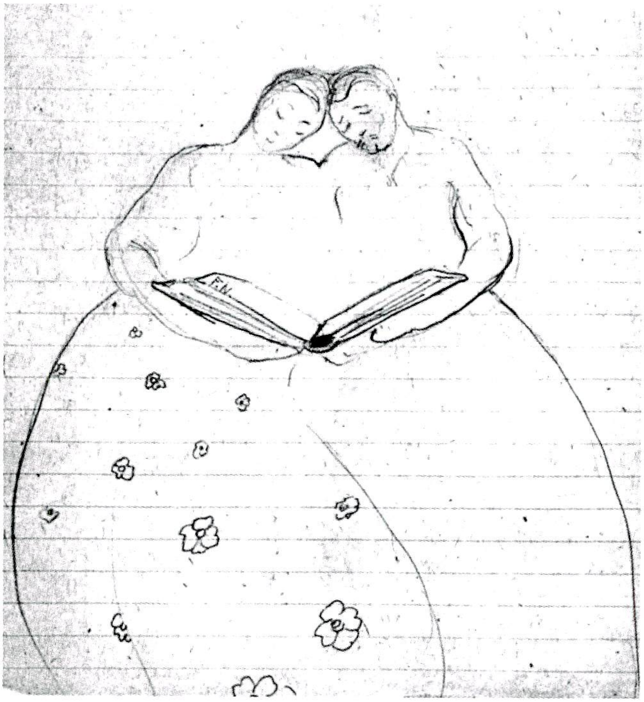
كانت تزعجه إلى حد كبير ألاعيب شارلوت الشيطانية لتوفق بينهما، وتحوّلت نظرته النافذة إلى أن تصبح محض تعبير عن قلقه ووجومه.

بعدها بيومين رحلت شارلوت إلى دنڤر لتقضى خمسة أيام.

ولمدة اثنتى عشرة ساعة يوميًا هام جبران ومارى على وجهيهما دون أن يعوقهما شىء عبر شوارع نيويورك[٤٥]. زارا كاتدرائية القديس چون، وجامعة كولومبيا، متحف المتروبوليتان، ومتحف بروكلين وفى حديقة بروسبكت شاهدا الرئيس تافت يستعرض حشداً من الأطفال، «حينما اندفع الحشد فجأة إلى الفرقة الموسيقية التى تشيع تافت ليركب سيارته، كان الرنين شديد الروعة إلى حد أن خ قال «السديم يعنى بالنسبة لى، السديم الذى قد يأتى منه أى شىء».

أكلا على طاولة غداء العمال، ذهبا إلى مكان تجمعات الفنانين فى فيرارد، أكلا الجلاش فى ميدان رومانى صغير، ووجدا مطعمهما الأثير فى شارع ٨ حيث يغنى النادلون وحيث «الوجبة محددة السعر مع النبيذ بخمسين سنتًا». تضمنت «وليمة خبراتهم» أيضًا قراءة «هكذا تكلم زرادشت» لنيتشه الذى استعاره جبران من الريحانى. رسم من أجل مارى اسكتشا لرينان «أثخن شىء فى العالم، وأحد أجمل ما فيه، حينما جاء إلى سوريا لم يجدوا بغلاً كبيراً كفاية ليحمله».

أمطرت فى أحد تلك الأيام، فبقيا فى الشقة من الواحدة ظهراً حتى الواحدة من



ماري وجبران يقرآن نيتشة ١٩١٢
(مكتبة جامعة نورث كارولينا، شابل هيل)

الصباح التالى. أمضى معظم الوقت يرسم سلسلة من الموتيفات تعبر عن رؤيته البصرية لشعراء مختلفين:

«سوينبرن يشرق وحده من منحنيات عظيمة وبسيطة من البحر.. كيتس بقفازين أزرقين مضيئين، عميق لكنه واضح، شيلى يطأ الحقول كما لو كانت هواء، رودان الهارمونية الضخمة البسيطة للخط، وحدة دانتى مع حية، شكسبير ضخم، السموات تمر فى رأسه والجنس الإنسانى يتحلق حول قدميه وركبتيه، مايكل أنجلو رأس كبيرة منحوتة تحتضن صورة.. ومستطيل صغير خ. ج فى الزاوية».

بعد أن عادت مارى إلى بوسطون، زارها جبران قبل أن ترحل إلى الغرب، فى ١٨ يونيو. اقترحت أن تتوقف عن إرسال شيكات شهرية له وتستبدل بها مبلغاً إجمالياً يقدر بخمسة آلاف دولار. هو ما ستورثه له فى وصيتها، بهذا يصبح حراً فى أن

يستثمر المبلغ كما يشاء (اقترحت أن يلجأ إلى السماسرة مورز وكابوت اللذين تستثمر هى أموالها عندهما وتحقق عائداً صافياً ٨٪).

بعد أن استقرا حول هذه التفاصيل، جلسا فى ١٧ يونيو وكتب وصيته.

فى بداية الشهر نفسه، كان قد قال:

«على ذكر الوصايا، إننى أريد أن أفعل شيئًا قانونياً فيما يخص صورى، إذا مت فإننى لا أريد أن يلمس أى شخص آخر أعمالى أو يقول أى شىء عنها فيما عداك أنت، إننى أريد أن يكون كل شىء فى يدك، كيف أفعل ذلك؟ وكيف أرد لك المال الذى أنفقته»(٤٦).

حفظت مارى المسّودة الأولى من الوصية فى يومياتها، واحتفظ جبران بنسخة منها. فى الصفحة الأولى ظهرت أسماء تسعة أشخاص، وافقا على أن يتسلموا، تحت وصيتها، تذكارات منه، وباستثناء وليم هانت (حفيد وليم موريس هانت والنحات الذى عرفه جبران فى بوسطون) كانو كلهم شخصيات ساهمت فى تطوره.

أولاً، فريد هولاند داى، أتبعته شارلوت تيللر، أمين الريحانى، ديدريش، إيميلى. ر. ميشيل، مسز لويس رويل، مستر ومسز يوسف رحيم، ويوسف الحويك.

وبالرغم من بساطة الصياغة، بدت البنود المتعلقة بممتلكاته الفنية والأدبية مراعية لمشاعر الآخرين وتضع محل اهتمامها الأجيال التالية:

«أنا خليل جبرن، فى كامل قواى العقلية والجسدية، أكتب هنا وصيتى الأخيرة وتعهدى وهذه الوصية تلغى أى وصايا سابقة أو تعهدات أو مذكرات. كل اللوحات، الرسومات، والرسومات المبدئية التى صنعتها أتركها لمارى هاسكل، ملكية خاصة بها وحدها. إذا أصبحت مجنوناً قبل موتى سوف تصبح بناء على ذلك ملكيتها على التو.

أترك مخطوطاتى الأدبية لأختى ماريانا جبران، ناصحًا إياها أن تتشاور مع أمين الريحانى، ونجيب دياب، وأمين غريب حول نشرها، فى بيروت وسوريا.

مخطوطاتى فى السياسة والاجتماعيات أتركها فى يد أمين غريب. أى أموال تتبقى لدى أتركها لمارى. أ. هاسكل. وأترك لها كل الخطابات المكتوبة بالإنجليزية لى. كل الرسائل المكتوبة لى بالعربية أو الفرنسية أرغب فى أن تحتفظ بها أختى غير مقروءة لمدة خمس سنوات بعد موتى. وتسمح خلال ذلك الوقت لكتابها أن يستردوا أياً منها أو كل ما يخصهم منها إذا أرادوا.

بعد نهاية السنوات الخمس أريد منها أن تضع الخطابات التى لم يطالب بها أحد بين يدى يوسف الحويك. إذا كانت مارى هاسكل لاتزال تحيا أرغب فى أن يؤخذ قلبى من جسدى ويعطى إليها. ويرسل جسدى إلى بشرى سوريا ليدفن فى القديس مار ميما. إذا كانت غير حية، فلا ينقل قلبى من جسدى وجسدى سوف يدفن فى القديس مارميما.

أترك كتبى التى فى بشرى إلى جماعة القراءة فى بشرى. أترك كتبى فى أمريكا إلى جمعية الصلات الذهبية Golden Links فى بوسطون، فيما عدا الكتب الخاصة بالفن، فتلك أتركها إلى مارى هاسكل بكل الطبعات.

أترك كل متعلقاتى الشخصية لأختى ماريانا، فيما عدا خاتمىّ الصغيرين الفضيين الصينيين فهما لمارى هاسكل.

إذا لم تكن مارى هاسكل حية فى وقت موتى، أرغب فى أن يتعهد صديقى فريد هولاند داى، بكل صورى، رسوماتى، رسوماتى المبدئية. رغبتى فى هذه الحالة أن تصبح ملكية خاصة للمتحف العام وأن يحتفظ بها معًا على قدر المستطاع، ولكن أيضًا أن تعال أختى ماريانا بواسطتها. إذا ماتت مارى هاسكل فإننى أرغب فى أن أجعلها ملكية لأى متحف أو جمعية تأخذ على عاتقها من أجلها إعالة أختى»(٤٧).

تحدثا بعد ذلك عن خططه للصيف حينما تكون مارى بعيدة، كان يخطط للبقاء فى بوسطون والعمل هناك، أولاً أراد أن ينقح «الأجنحة المتكسرة»، وهو الكتاب الذى بدأ كتابته عام ١٩٠٦ . «إنه يصف كيف كنت أشعر منذ خمس سنوات، إننى لا أشعر بهذا الآن، ولكنه مكتوب جيداً ولا أريد أن أنبذه».

كان يبدأ أيضًا سلسلة من المقالات حول «المجنون» ووعد بأن يرسم كتاباً للريحانى.

حينما عبرت له مارى عن قلقها عما سوف يفعله فى الإجازة أجاب «أستلقى على العشب». ضحكت: «إلى متى؟» أجاب «حوالى دقيقتين»(٤٨).

فى الصباح التالى، كانت على وشك أن يفوتها القطار إلى شيكاغو، وحينما استقلت قطارها أخذت تتطلع إلى فنان مع زوجته التى كان يبدو بوضوح أنها تكبره. انطلق القطار إلى الغرب وسجلت فى يومياتها كل المادة المطوّلة لأحداث الشهر الماضى. لم تنته المهمة حتى وصلت إلى مدينة سالت لاك. حيث استجمعت مشاعرها وكتبت فى رضا «فى سلام، بالكلية، مع وضعنا، خاصة حينما أرى الزوجات الشاحبات فى القطار»(٤٩).

الفصل الثانى عشر

روح متسقة مع نفسها

بينما كانت مارى تتسلق الجبال فى كاليفورنيا مع رفقائها من نادى سييرا، بقى جبران فى بوسطون مع ماريانا. كان قد خطط لزيارة فريد هولاند داى فى الفايف أيلاندز ولكنه فى نهاية مايو عرف بتورط صديقه الطائش فى آخر نوبات هوسه. إذ قرر داى أن يبنى «شاليه» مطلاً على الجزر الخمس من ثمّ تأجلت خطط جبران فى السفر إلى مان. شكا إلى مارى: «آه، ما هذا «اليونيو»، إنه مظلم وبارد وموحش، إننى أشعر كما لو أننى فى سجن»[1]. بالرغم من ذلك، فإن ذلك الصيف الذى أحس فيه بالوحدة كان صيفاً منتجاً.

دفع له دود مايد خمسين دولاراً نظير رسم ديوان الريحانى الموشك، حينذاك، على الظهور: «كتاب الخالد». وأتم بورتريه شارلوت الذى أسماه «إيزيس»، وعمل على أربع لوحات أخرى. وأهم ما فعل مراجعة كتاب «الأجنحة المتكسرة» أطول رواياته العربية، الذى تأسس على تيمته المعتادة: الاغتراب الناجم عن فساد السلطة. عادت إلى الظهور فى هذا الكتاب كل تقنيات الحبكة الميلودرامية ورسم الشخصيات(*)،

(*) هذا الكلام أيضًا لا ينبغى أن يؤخذ على علاته، ويأتى من النقد الموضوعاتى للمؤلف، لكن القصة بالرغم من صحة ما يقوله إذا أخذناها سطحيًا تنطوى على كثافة رمزية وأسطورية عميقة، إذ تنطوى سلمى كرامة على جدل المسيح وعشتروت، هذا الجدل الذى تنطوى عليه تجربة «الكتابة» وصراع الكاتب، لذا قال عنه نعيمة فى مقدمته للأعمال الكاملة: «إن فى هذه القصة - مثلما فى كل قصص جبران - شحوبًا مرده إلى طغيان الحديث فيها على الحركة، والخيال على الواقع، وهذا الشحوب هو فى آن معًا مصدر الضعف والقوة فيها» (الأعمال الكاملة ص١٨)=

الحب الأفلاطونى بين الصبى الفقير صاحب الرؤى والجميلة سلمى كرامة وإحباط هذا الحب بإكراه الفتاة على أن تخطب لابن أخ أسقف شرير. ولو أن قدر الفتاة المرير قد خففت لوعته بلقائها المحرم مع حبيبها، إلا أن هذا اللقاء كان بالضرورة محكوم عليه بالفراق. فتحطم ذلك التظاهر بالحرية بسبب شكوك الأسقف المتزايدة. انتهت القصة بموت سلمى وهى تلد طفلها وتحطم قلب الراوى ودفنه قلبه - رمزياً - فى قبرها.

أسمى جبران «الأجنحة المتكسرة» سيرة ذاتية روحية. ولكنه حينما لخص القصة فيما بعد فى ذلك العام لمارى أصر على أنه:

> «لا شيء من التجارب فى هذا الكتاب تجربتى ولا شخصية من الشخصيات درستها من خلال نموذج ولا أخذت حدثاً من هذه الأحداث من الحياة الحقيقية، إننى أقول هذا لأن الكتاب يعالج قصة حياة شاب يستيقظ على الحياة وعلى علاقة حب يمكن أن ندعوها سيرة ذاتية - سميت كذلك بالفعل - ولقد كانت لدى علاقات عاطفية بالطبع وصحوات ولكن لا شيء يمكن أن أعده شخصياً بالنسبة لى فى هذا الكتاب»(٢).

على أية حال فهناك جانبان فى هذا العمل يبدو أنه قد أخذهما من حياته، ففى الفصل المعنون بـ «عشتروت والمسيح» يحدد مكان التقاء العاشقين فيما يعتبره النقاد العرب مكاناً ينطوى على هرطقة ويصف حائطين ذى دلالة رمزية مزدوجة فى معبد منعزل، فمن ناحية، «تتكلم بلا نطق عن مآتى الأجيال الغابرة ومسير الشعوب من حالة إلى حالة ومن دين إلى دين». «وعلى الجدار الثانى صورة أخرى أحدث عهداً وأكثر

= والجملة الأخيرة لنعيمة توضح كيف أن حساسيته الفنية لم تجعله يصدر حكماً قاطعاً عليها وإنما يشوب الجملة شيء من التوجس، وفى تصورى أن «الأجنحة المتكسرة» تطالعنا منذ العنوان برمزية الطير في دلالتها علي الأفكار وأيضاً تلوح لنا بريشة الكتابة التى لابد أن نكسر جناح الطير لنأخذها، والتى تنطوى على تحليق الكتابة وانكسارها وهو ما سوف أعالجه تفصيلياً - إذا شاء الله - فى رسالتى للدكتوراه عن جبران، عند دراسة مثل هذا العمل الذى أظنه واحداً من أهم الأعمال العربية فى عصره. [المترجمة].



صورة تزين كتاب الخالد

ظهوراً تمثل يسوع الناصرى مصلوباً وإلى جانبه أمه الحزينة ومريم المجدلية». الصورة الأخرى صورة فينيقية «وهى تمثل عشتروت ربة الحب والجمال جالسة على عرش فخم ومن حولها سبع عذارى عاريات».

ويبدو أن إقحام عشتار أو عشتروت بالأبهة الأشورية لم يكن يتلاءم مع ما رآه جبران مبكراً فى موطنه الريفى وإنما لما تعرض له مبكراً من شعر شعراء ما قبل الرافائيلية، داخل هذا السياق تصبح سطور قصيدة روزيتى «عشتار للصورة» ذات مغزى: «اللغز؛ عجباً، بين الشمس والقمر، عشتار السوريين، الملكة ڤينوس، قبل أن كانت أفروديت».

كان جبران مديناً أيضاً إلى مصدر آخر أكثر شخصية، فالصرخة المعذبة اليائسة لكل من سلمى وحبيبها «أشفق يا رب.. وشدد جميع الأجنحة المتكسرة»

تشبه الكلمات الأخيرة التى نطق بها لسان الناسك فى مسرحية چوزفين ذات الفصل الواحد «الأجنحة»، فحينما اجتمع شمل الراهب المثالى مع الملك الفريك تضرع إليه قائلاً: «لم أعرف بعد الله أو الرجال معرفة كافية، آه، يا مولاى، كن رحيماً بكل الأجنحة المتكسرة».

فى شتاء ١٩٠٤، تردد جبران كثيراً على چوزفين وكانت تكتب حينها هذه المسرحية، مما لا يدعو إلى الشك بأن معنى سطورها قد تردد صداه فى عقله حينما كتب صرخة العاشقين. وبهذا المعنى يمكن أن نعتبر «الأجنحة المتكسرة» سيرة ذاتية(*).

بدا جبران بسرد هذه القصة التى كبتها فى نفسه طويلاً كأنه يفى بالتزامات قديمة وبدا كأن الأشباح التى ظلت تطارده منذ عام ١٩٠٦ قد بدأت فى الشحوب، أصبح يتعمد أن يكون أكثر انبساطا وأقل انغماساً فى العالم الآخر، هجر غيبوياته «لا شىء يأتى من وراءهم» وعكازه، أولى العناية بصحته اهتماماً أكبر وتحدث عن تلقيه فصلاً دراسياً فى الاقتصاد.

تلقت مارى منه كلمات عن تشبثه الصارم بالـ «واقع» حينما كانت فى وينتاشى، بواشنطون تعمل فى مزرعة تمتلكها هى وأخوها توم. فيما بعد وصف تحوّله هذا بشىء من التفصيل:

«هذا تركيز لما قاله: كانت أعمق رغباته طوال حياته هى منح البهجة إلى الناس - جلب الفرحة - السعادة، إظهارها، خلقها. ولكنه هو نفسه لم يقبض عليها أبداً. كان يتراجع مشمئزاً حيال الشر، يخافه، يتوق إلى الهروب منه. بكى على مصائب العالم، غالبًا وبشكل خاص على مدى السنوات الست أو السبع الماضية. ذات يوم،

(*) سيرة ذاتية «روحية» كما أسماها جبران نفسه وأظنه كان على وعى تام بما يفعل وهو يسميها كذلك، إذا أخذنا فى اعتبارنا أن الذات عند جبران جزء من الروح الكلى تقيم فى الزمان والمكان ولكنها تتوتر بين المطلق والنسبى، تكمن كالبذرة فى باطن الأرض لتعود إلى الظهور مرة أخرى، خالدة، كالطبيعة، وخالد تجليها الذى لا ينتهى. [المترجمة].

في الصيف الماضي، كان وحده في الريف مع كتاب وفجأة انبثق في فكره سؤال، لماذا يكون عليه دائماً أن يدل الآخرين على الفرح بينما لا يستمتع به هو نفسه؟ ثم ذهب خوفه وقبض على الواقع كهدف للحياة - وعلى الحياة نفسها كفن أعظم - وعلى الإنسان بوصفه أكبر من عمل جديد. والآن في كتاباته ورسوماته وأقواله وكل طرائق التعبير التي يريدها أصبح الواقع واضحاً. كيف سيفعل ذلك؟ ليس هذا واضحاً بالنسبة إليه، من المحتمل أن يأخذ هذا منه بضعة شهور ليعرف. ولكن المعرفة ستأتي وسوف يصبح قادراً على التعبير عما يرغب في التعبير عنه»(٣).

عائدة إلى بوسطون، ببشرة نحاسية، أكثر قوة بفعل رحلتها إلى الخلاء، انشرح صدر ماري لما رأته من حيوية جبران. تلاقيا في ١٦ سبتمبر، مساؤهما الأوّل معاً، في النورث إند الإيطالي وتعشيا في فندق نابولي. بدا جبران «أفضل مما كان عليه في أي وقت سابق - شاباً - خالياً من الهموم، مطمئناً، وسعيداً». مرتدياً حلة جديدة من اللون البني الفاتح: «من هولاندرز، ألطف شيء عندهم، نزل سعرها من ٥٥ دولاراً إلى ٢٥ دولاراً، و«رابطة عنق تليق بها بخمسة عشر سنتاً، أعجبه أيضاً رداءها. احتفلت بالخروج هذه الليلة بارتداء «فستان شارلوت الأزرق مع إيشاربها الأسود في فضي والزهرة البرية القطيفة البنية من قبعة الشتاء الماضي، وقبعتي البنية بجناحيها البنيين ولفاعي الأسود الطويل من الريش»(٤).

وعلى مدى يومين وليلتين انخرطا في حوار مستمر. أحضر إليها «العبودية»(*)، مقالته التي نشرت لتوّها في «مرآة الغرب». وجدد الحديث عن رغبته في البحث عن استوديو في نيويورك. ومع ابتسامة «تصديق هادئة»(**) بينما تنبأت ماري بسنة عظيمة.

وبعد أن غادرها أقام في منزل تؤجر غرفه في غرب شارع ٩ «وبعدها ببضعة أيام وافاها بأنه قد عثر على شقة في ٥١ غرب شارع ١٠، يدخلها الضوء، وذات إيجار منخفض (عشرون دولاراً فقط) وشرفة صغيرة»(٥).

(*) نشرت في مجموعة «العواصف»، الأعمال الكاملة، م. س. ص٣٧٢. [المترجمة].
(*) بالألمانية في الأصل (المترجمة).

كان المنزل الذى انتقل إليه هو استديو شارع ١٠ الشهير، صممه ريتشارد موريس هانت وعلى مدى خمسين عامًا أدى مهمته للعديد من الفنانين الأمريكيين ذوى الشأن بوصفه منزلاً واستديو وجاليرى فى نيويورك. استقر جبران مع ناشره «نسيب دياب» على بعض التفاصيل الخاصة بالأجنحة المتكسرة التى كانت على وشك الصدور ذلك الشتاء.

عاد إلى بوسطون فى السادس والعشرين ليحزم أمتعته ويودع شقته فى غرب شارع سايدر، أحضر لمارى آخر رسوماته قائلاً: «هذه اللوحة هى مفترق طرق فى حياتى». عمدتها على الفور تحت اسم «الرائى» وبعد أن سهرت معها طوال الليل اتفقت معه على أنها «أفضل أعماله حتى الآن».

أثناء سهرها طوال الليل مع اللوحة التى تجسد شخصًا ضائعًا فى عالم من الأحلام الأثيرية، كتبت أربع صفحات تفسيرية:

«إنه لا ينظر لا إلى أعلى ولا إلى أسفل، الأرض والسماء كلاهما فى عينيه، ... إنه إرادة، ... وراءه إلى أسفل.. يتربص وجه ماكر عملاق بحاجبين مشدودين كالوتر وعين مضغوطة إلى الصخر كما لو كانت تسترق السمع إلى معلم... روح الأرض تصبح خادمة.. ومن سحابات طائرة إلى الأمام وجه شاب كبير غامض يحدق - يشعر أن المستقبل بعيد».

كانت قد طلبت منه فى بدايات ذلك الشهر أن يرسم زرادشت نيتشه والآن يمكنها أن تكتب: «هنا يوجد زرادشت - هنا اليد الجوعى والمتعبة إلى العطاء»[٦].

على مدى الأسبوعين التاليين ظل جبران ومارى يتحركان سوياً كما لو كانا مأخوذين بنشوة متبادلة. لا يطغى عليهما أى شىء من ذلك اللايقين أو التشاحن الذى كان يخيم عليهما كثيراً حينما يكونان معًا: كتبت فى مذكراتها «إنه يعالج كل النشاطات الإنسانية والاجتماعية ولن يجده أحد من المتكلمين معه الآن مفرط العاطفية أو كئيباً أو غير عملى وإنما ممتلئاً بالواقعية يقظاً، ناقداً، حذراً، متسماً بحس

التمييز» ذات يوم رأيا: «الممثلون الأيرلنديون يمثلون بقيادة ييتس مسرحية سينج بئر القديسين، والسيدة جريجورى تمثل «سجن إصلاحية الأحداث».

بعدها زارا استوديو جبران وقيّما عمل الصيف. أشارت إلى بورتريه رسمه لنفسه لها، ليس ناجحاً تماماً: «يا لى من مسكينة ويا لوجهى غير الجدير بأن يكون الحضور الروحانى الذى دائماً ما يضعه جبران فى لوحاته قريباً من وجهه»(٧).

منتشيين بلوحة الرائى التى جددت أملهما فى إقامة معرض فى بوسطون، ذهبا ليزورا آل كوبلى جرين فى اليوم التالى، استمعا إلى خطبة ييتس أمام رابطة الدراما فى مسرح بلايموث وذهب جبران إلى الكواليس ورأى چورچ بيرس باكر أستاذ الدراما فى هارڤارد حينئذ، وحدد موعداً ليرسم ييتس.

دعمت مقابلة ييتس فى ١ أكتوبر فى أوتيل تورنى مزاجه الجديد. استغرق الرسم ما يقل عن ساعة لكن الرجلين تحدثا لثلاث ساعات. أسر إليه ييتس بأن بوسطون تثير ضجره: روى جبران لها «إنه لا يستطيع أن يعمل هنا»، «لادى جريجورى تستطيع.. لكنه لا يستطيع ويريد أن يرحل». قبض جبران فى هذا البورتريه، إذا رجعنا إلى مارى، على «البسيط، الروحى، الحقيقى» من سمات الشاعر الأيرلندى «مع تعقيدات العملى - الأثيرى التى تبدو فى ذقنه غير المحلوقة».

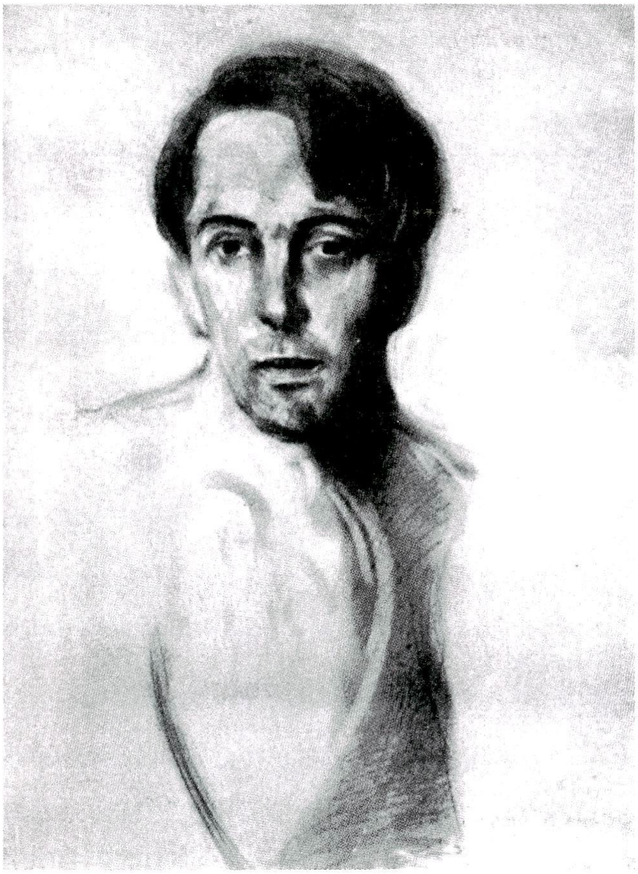
وبالرغم من أن المقابلة لم تفض إلى صداقة دائمة إلا أنها أثرت فى جبران بعمق. أخبر مارى أنه يعتقد أن ييتس يصنع «عملاً ذا قيمة مطلقة». وطابق بين صراعه وصراع حياته «شيء واحد سيء يفسد ييتس، إنه وطنى، وليس عليه سوى أن يكون ببساطة فناناً. إنه يعرف ذلك. إننى مؤمن أنه سوف يتخلص من ذلك»(٨).

بدأت القوتان المتعارضتان نفساهما فى الشد والجذب داخل جبران. فمنذ عودته من باريس انضم إلى جماعة الصلات الذهبية (Golden Links) وهى جماعة من الشباب السوريين الذين جذبوا انتباهه عن طريق مسز تيبوت، وهى إحدى العاملات



الرائى، بالزيت، ١٩١١. (فوتوچولى)

فى الحقل الاجتماعى تنتمى إلى مؤسسة منزل دينسون. كان فرع بوسطون واحداً من الفروع العديدة لهذه الجماعة، كنيويورك، مصر، سوريا، إسطنبول، لندن وأماكن أخرى. ولقد هدفت إلى تحسين أحوال معيشة المواطنين السوريين فى كل مكان. حينما أصبح مشاركاً فيه، أخذ بالتدريج ينحو صوب تفضيل القومية والاستقلال الذاتى. لم يكن يؤمن فقط أن «السوريين عبثاً يطلبون المساعدة من الأتراك» وإنما طبق هذا التصور على وضع المهاجرين السوريين فى المجتمع الأمريكى، فالمهاجر السورى «أخطأ حين توجه إلى أية حكومة فى أى بلد لتحل مشكلته، لأنه يجب أن يساعد نفسه، يجب أن يكون نفسه كرجل»(٩).



ييتس، بالرصاص، ١٩١١
(فوتوچولى)

ولقد دارت جدالات مستمرة فى الجماعة من بينها قضية الذوبان فى البلد المضيف «هل من الأفضل للسوريين الذين يعيشون فى بلاد أخرى أن يعيشوا فى مستعمرات سورية أم أن يمتزجوا بالأجانب؟». كانت المستعمرات مفضلة فى بوسطون بالرغم من أن جبران قد نادى بالذوبان مرتكزا على اقترابه الخاص من العالم الغربى.

بدا فى محاولته حينئذ لأن يحقق نفسه كمبدع وكأنه قد اتخذ قراراً أخيراً هو «أن يبتعد عن الدوافع المتعلقة بالروح الحزبية، لقد عرفت كليهما [العالمين] بالقدر الكافى لكى أقف الآن خارج كليهما كما يحلو لى»(١٠).

ولكن هذه الموضوعية المدعاة كان من المستحيل تحققها. لأنه كان شديد الوطنية. ففى خلال الأسبوع الأخير من سبتمبر ١٩١١، أعلنت إيطاليا الحرب على تركيا لتحصل على مستعمرات فى شمال أفريقيا. وانتعش الأمل فى الحكم الذاتى فى البلاد الواقعة تحت الاستعمار التركى. وهكذا، وبالرغم من نقده لتورط ييتس السياسى، وقع فى الشرك نفسه، ورأت مارى هذه المفارقة بوضوح بعد أن أمضى ليلة بكاملها يتحدث عن الصراع الإيطالى التركى، فكتبت «أراه يكف أكثر فأكثر عن أن يكون بعيداً، حتى - بينما ينمو ابتعاده»[١١].

استمر الشهران الأولان من أكتوبر دون أى توتر على نحو رائع، ربما لأنهما كانا يرتقبان انفصالهما إثر انتقاله إلى نيويورك، أو لأنه كان أكثر ثقة بنفسه من أى وقت مضى. ذات ليلة جلسا يتصفحان مجموعة من المجلات ودفعته فقرتان لأن يتذكر. فبينما يطالع قصيدة للويز اموجن جينى استدعى تلك الأيام التى ألهمته فيها.

ثم رأيا صورة لچوزفين بيبودى ماركس. ومرة أخرى بدا تعامل مارى مع رد فعله مفعماً بالتناقض. ففى يومياتها التى أصبحت أكثر فأكثر متحدثاً رسمياً عنه غضت النظر عن الواقعة من الناحية الشخصية فكتبت: «دفع هذا خ إلى القول إنه يعتقد أنها لو عاشت فى بيئة مختلفة لصنعت عملاً بلمسة من المطلق. لم يتحقق فى رأيه الوعد الذى حملته إنجازاتها الأولى ولو أن مهارتها فى الصنعة تطورت». ولكنها كتبت فى مفكرتها عن مناقشتهما حول مسيرة چوزفين الأدبية الناجحة كنتاج لزواجها. ثم كتبت بيد أكثر تشنجاً من المعتاد ما يكشف عن الجوهر الحقيقى لتلك المحادثة «كنت مدركة أن خ قد خطا خطوة واسعة فى الحب حينما تناقشنا حول چوز. تحدث عن «الحب» بمثل ذلك الحنان البسيط ثم [قال]: بعد ذلك جاء الحب الطيب الذى هو صداقة ممزوجة بالعشق»، وبدا وكأن شيئاً قد أضيف إليه رحب، مرتاح، ومتحمل، كما لو كان قد نال بالحب ما ناله فى الرسم»[١٢].

بالرغم مما تتسم به هذه المدونات الثلاث من تشظ ومن تمنٍ معذب إلا أننا نلاحظ أنها قد تخلت أخيراً عن ترددها فى مناقشة صداقته مع چوزفين. وبغض النظر عن أن هذه الكلمات الضئيلة تعد الوحيدة من بين كل كتاباتها التى رسمت فيها صورة لجبران، على نحو نزيه ومستقل كما تعودت، وهو يتحدث بحنو عن چوزفين، فإن ماری كانت فى النهاية إنساناً. ودون شك أضمرت فى داخلها امتعاضاً سرياً تجاه بوزى الموهوبة والممتلئة بالحيوية. وبالرغم من دقة اليوميات المعهودة فإنها على مستوى اللاوعى لم تزل ترسم صورة لجبران من وجهة نظر متحيزة.

فى يوم الجمعة، ٦ أكتوبر، دعيا إلى العشاء مع آل جرين وآل كابوت وامرأتين مهتمتين بالفن. ولأن آل كابوت ومسز جرين اعتذروا لمرضهم فقد حضر فقط مستر جرين مع الصديقتين، كتبت «كان مساء شيطانيًا، لامت ماری نفسها على فشل جبران الكامل فى أن يحرز أى نجاح على المستوى الاجتماعى أو المهنى «إدارة بائسة»، تأملت الأمر، «لمسة المضيف فاتتنى... أعتقد أنها كانت المرة الأولى التى أشعر فيها «بالألم» فى محاولتى لعقد علاقات اجتماعية. بدوا هم وخ كأنهم من عالمين مختلفين وكذلك شعرت أنا تجاهه أكثر من الآخرين. ولكن عزلته النفسية كانت أكثر إحكاماً مما توقعت. لم أكن قد أعددت نفسى لمواجهة تلك العزلة. كان خ معتاداً على ذلك. ويتعامل مع تلك العزلة على نحو أفضل. ولكننى أدركت فقط منذ وقت قريب جداً تلك الهوة المطلقة بينه وبين معظم العقول الأخرى. كانت تجربة كاشفة لى، ولكن على حسابه»(١٣).

بدا جبران غير مكترث بفشلها، فأحضر لها بعدها ببضعة أيام ثلاث رسومات أخرى، عنوانها: «الألم»، «حيث يرقد الآلهة الموتى»، و«الصليبيان». أخبرها أنه تخيل خلفية المشهد الطبيعى للآلهة الموتى بعد أن حكت له عن رحلتها الجبلية فى الصيف. حينما رأت «سلاسل الجبال العريضة حيث تتلاطم الرياح الصاخبة كالأمواج ويخيم

الضباب». صاحت «كم أرغب فى أن أخطو فوق هذا المضيق» فقال «ألا تفترضين أننى كنت أفكر فى ذلك وأنا أرسمها»(١٤).

إذ بدأت الأيام التى سيقضونها معًا تتضاءل أصبح كلاهما متوجسًا من السنة الآتية. فى ١٠ أكتوبر كتبت مارى «أزدرد الغصات طوال الوقت لإدراكى قرب رحيل خ، كان شاعراً جداً بذلك طوال المساء الأخير». ولكى يتلهيا، أنهيا تنظيم «روح العالم» وهو برنامج دراسى أدبى تنوى تدريسه. اختارت مختارات من كتاب الموتى الفرعونى، وكتاب الأعمال، وأسخيلوس، وسوفوكل، ويوريبيدس، والقرآن، ودانتى، وشكسبير، وفاوست، وبلزاك، ونيتشه، وإبسن ويتمان (بالرغم من تحذيرات ميس دين بأن تضمين الكتاب الأربعة الأخيرين سوف يلحق اللعنة بالمدرسة وبمارى)(١٥).

تمسك جبران بتضمين مسرحية معجزات أو مسرحية أسرار من القرون الوسطى وسوينبرن، ولكنه وافقها فى النهاية فى أنهما لا يتلاءمان مع تصورهما عن التعبير الأسمى.

وبإشراك جبران فى التخطيط لمنهجها الدراسى كانت مارى تعمل من أجل مصلحته هو أكثر من مجرد رغبتها فى إرشاد تلميذاتها. أصبحت القراءة البسيطة للدروس بصوت عال جلسات منعقدة تدفعه فيها إلى أن يفكر ويعبر عن نفسه بالإنجليزية. إذا لم يتفق معها يكون عليه أن يقدم الحجة على دعواه. كان يغطى السبورة بالرسومات التوضيحية والرسومات البيانية وقبل أن يمسحها لتهيئتها للفصول الصباحية، كانت تنسخها بعناية داخل دفتر يومياتها الآخذ فى النمو.

أعجبت السيدة جريجورى ببورتريه ييتس. وفى آخر يوم لجبران فى بوسطون. فى ١٣ أكتوبر جلست أمامه ليرسمها. بينما كان يرسمها فى فندق تورين تجمهر حولهما معجبون آخرون وأخبر مارى فى تلك الليلة «أتت مسز جاردنر وتعرفتنى، لقد رأيتها منذ بضعة سنوات وكان وجهها أفضل كثيراً، لقد شاخت للغاية». وصف لها

كيف بدت «مثل النحلة.. تتحدث إلى الليدى جريجورى وتقرأ لها خطاباً، على نحو لافت للنظر وملئ بالحيوية».

كان إيزرا باوند من بين الحاضرين، وكانت مارى قد قابلته فى أوائل ذلك العام فى شقة شارلوت، حينما تناقشت هى وجبران حول أعماله حينذاك «انتقد الافتقار إلى الموسيقى فيها، خصوصاً أن إ. ب. كان شاباً والشباب فى المحل الأوّل مرحلة غناء»[١٦].

قضيا مساءهما الأخير معاً مرة أخرى عند الممثلين الأيرلنديين. فإذ أعجبت لادى جريجورى بالبورتريه الذى رسمه لها «أعطت خليل تذكرتين». رأيا مسرحيتها «الصورة» ومسرحية شو «ظهور بلانكوبون سيت»..... ثم افترقا».

وعد جبران مارى أن «سوف أرسل لك اسكتشات من كل شيء سأفعله فى نيويورك».

بعد رحيله، أعادت مارى تكريس نفسها للفصل الدراسى المعنون بـ «الوعى بالعالم». ولكنها وجدت صعوبة فى التركيز «خ فى ن. ى. لاشك أنه أمضى أحداً بصحبة شارلوت، آه. الفصل التالى»[١٧].

كانت مارى تنوى أن يكون دورها هى بالنسبة إلى ذلك الفصل التالى ترتيب معرض فى نادى بوتولف. من أجل ذلك الهدف ترك جبران خلفه كل رسوماته، لوحاته، كراسات اسكتشاته. لسوء الحظ كان اهتمام آل جرين بأعماله الأخيرة متذبذباً ولبقية الشهر راحت مارى وجاءت من أجل الحصول على استجابات أخرى لـ «حيث يرقد الآلهة الموتى» و«الصليبان». لم تلاق حماساً، بل إن إحدى السيدات اقشعر بدنها «الآلهة الموتى، لا عجب أنه شيء فظيع، البشر الميتون سيئون بما فيه الكفاية، ولكن

الآلهة الموتى!».

لكن هذه اللامبالاة لم تؤد إلا إلى تقوية عزيمتها «إننى أشعر كما لو أن هناك حرباً أعلنت بيننا وبين العالم..... وباسم المطلق سوف نكسب»(١٨).

دعت مارى فرانسيز كيز، مدرسة الفن التى اقترحت فى الأصل عرض لوحات جبران فى المدرسة، وكانت فى ذلك الوقت أمينة الأسرار الشخصية لمسز جاردنر المراوغة، لتعرض على الأخيرة الأعمال كلها، وكتبت إلى جبران «أنها سوف تعرف ما إذا كان من الممكن أن يلاقى العمل اهتمام مسز ج. وإذا كان الأمر كذلك وتقبل اقتراح ميس ك، وإذا وافقت فبالتأكيد سوف يكون المعرض فى سانت بوتولف»(١٩).

فى ٢٣ أكتوبر وصلت ميس كيز وشرعت فى إبداء ما وصفته مارى بعد ذلك بأنه «ضربة شمس».

«مزقت ميس كيز بطون اللوحات جميعًا إلى أشلاء على المستوى التقنى: لا حيوية فى الظلال، الخطوط الخارجية المضافة لا معنى لها على الدوام، لا يولى حواف أعماله العناية اللازمة، عمل متفاوت الجودة».

بكل ما تحمله من إيلام سجلت مارى كل كلمة مدمرة. وحاول الصديقان اللذان اصطحبا ميس كيز وجُرح شعورهم أمام كلماتها المزعجة أن يسترضيا مارى بأدب. غير أنها لم تقبل أية ضوضاء عاطفية. كانت خطتها فى تأمين مسز جاردنر كحليف قد قوضت «إننى لم أذكر مسز جاردنر، شعرت بأنه لا جدوى من ذلك خاصة أن مسز ج رأت خ عند السيدة جريجورى ولو كانت مهتمة لكانت قد تابعت أعماله»(٢٠).

على مدى الثلاثة أيام التالية ظلت تحمل عبء تقرير إلى أى مدى من الصراحة كان عليها أن تنقل لجبران ذلك التقييم للوحاته. ثم كتبت له خطاباً صريحاً من خمس عشرة صفحة. جرحها النقد أكثر مما جرحه، فكتبت بعد ذلك الخطاب «إننى أفتقده باستمرار، ولم أشعر قط أننى أكثر وحدة كما أشعر الآن حينما أنظر إلى صوره مع

أحد اللامبالين الصمّ لنداء الخيال فى داخلهم».

غير أنه فى هجوم معاكس أجابها بنقد لاذع، كتب:

«كل الفنانين يعتقدون أن أولئك النقاد القاسين غير المتعاطفين على خطأ بالكلية. الآن لا أعتقد أن ميس كيز على خطأ.. إنها «عبدة» للأشكال القديمة الموروثة من التعبير والعبودية ليست رذيلة، إنها فقط سوء طالع. هى وأنا ننتمى إلى عالمين مختلفين ونحن نرى الفن والحياة من وجهتى نظر مختلفتين... إننى أعرف إلى حد كبير ما الخطأ فى عملى وأحاول أن أجعله صواباً. ولكن ميس كيز لا تعرف، هى تعتقد أنها التقنية ولكننى واثق على الأغلب أنه حتى حينما يصل أسلوبى وتقنيتى إلى حد الكمال فلن تعجب ميس كيز بعملى، إنها عجوز جداً دماً ولحماً، أصغر روحياً من أن تقبل أشكالاً وأفكاراً جديدة.... والآن يا مارى لو كنت فناناً «مشهوراً» وكانت ميس كيز قد قرأت الكثير عنى وعن عملى لم تكن لتجرؤ على أن تنتقد اللوحات الثلاث الأخيرة وسلسلة الرسومات. إن خوفها من آراء الآخرين جعلها تزدرد أفكارها الخاصة! لكننى غير مشهور فى هذه الأرض، والناس من أمثال ميس كيز يجب أن يجربوا فطنتهم فىّ.... وبالنسبة إلى المعرض فأنت تعرفين أننى بالفعل ليس لدى كم من العمل لأعرضه. لقد أردت أن أعرض لوحاتى لأنه توجد هناك دائماً فرصة لبيع لوحة أو لوحتين. إننى مشغول بتدبر معيشتى بطريقة أو بأخرى»(٢١).

فى الوقت نفسه، طلبت مارى من داى أن يقدم لها النصيحة حول ترتيب معرض. لكنه كان حينذاك منعزلاً للغاية عن العالم الفنى وذهبت التماساتها دون إجابة. وحينما تلقت خطاب جبران سرتها مرونته، كتبت إليه «إننى أريد أن أقول لك إن كل رضائى المعتاد عنك قد فاض حتى أصبح سكينة مغنية حينما أدركت بصورة نهائية أن كل ذلك النقد لن يهزك. إنك تعرف... كيف أقول بالضبط، إن تقديرى لك لم يعد إيماناً بل معرفة».

على أية حال، فخشية أن يستبد به الكبرياء أدخلت درساً فى النقد الموضوعى وفى حق الاختلاف والمعارضة فكتبت إليه «أما فيما يتعلق بالمديح فدعنى أكشف لك الروح المتسقة مع نفسها عتيقة الطراز، ميس كيز روح متسقة مع نفسها، إذا كان

العالم يفكر فى شىء فإن إجماعهم يجعل الروح المتسقة مع نفسها تشك فى ذلك الشىء، وحينما تختلف الروح المتسقة مع نفسها عن العالم يزيد إصرارها على التعبير عن ذلك الاختلاف كلما زادت المعاناة فى التعبير عنه. ثمة جانب نبيل فى هذا الإعجاب بالذات، وميس كيز لن تنقدك بصوت أقل ارتفاعًا إذا كنت مشهوراً وإنما بصوت أعلى. صدق هذا أو لا تصدق، كما تشاء، إنه حقيقى. المتسقون مع أنفسهم نادرون وميس كيز واحدة منهم»(٢٢).

أجاب جبران غير آبه بكل ذلك «إننى لم أعرف أن ميس كيز ترسم إنها لم تبد مطلقًا كالرسامين بالنسبة إلىّ، ولكن إذا كانت حقًا مصرة على انتقاد أسلوبى فى الرسم والتلوين فإننى سأصر على القول بأنها لم تحمل قط «باليته» حقيقية فى يدها. أما بالنسبة إلى كونها روحًا متسقة مع نفسها - حسناً - ألم أعرف كل الأرواح المتسقة مع نفسها فى العالم العربى؟ ألم أحاربهم على مدى السنوات السبع الماضية؟»(٢٣).

لم تستطع مارى أن تنكر أنه لم يزل متعجرفًا وعنيداً ولم يقدّر الفروق الدقيقة التى رسمتها فى رسالتها. ولكن بالرغم من تعليقاتها المناصرة لمستقبله أصبحت بالنسبة إليه ذاته المتوازنة، المقيّم المخلص، بل فى الحقيقة «روحه المتسقة مع نفسها».

الفصل الثالث عشر

صداقة ثلاثية الأركان

بينما كانت مارى تتحمل شعورها بالوحدة والإحباط فى بوسطون، وجد جبران هدفًا جديداً بمبعد عن المؤثرات التى كتمت أنفاس نضجه. أصبح منشغلاً بجعل الاستديو الخاص به مريحًا. وتركت لشارلوت مهمة وصف حياتهما فى نيويورك. كانت شارلوت على وشك بيع مسرحياتها إلى دافيد بلاسكو فى ذلك الخريف إلى حد أنها كانت تفيض على مارى ـ مبتهجة ـ بكل تفاصيل حياتها وحياة كل شخص آخر يعرفانه.

أدركت كم تشعر المدرسة بأنها مبعدة فحاولت أن تخفف من بعض التوترات المتعلقة بحميمية العلاقة بينها وبين جبران:

«خليل يبدو أفضل مما رأيته فى أى وقت مضى وأكثر رسوخاً وثباتاً مما مضى. لم تسنح لنا الفرصة لنذهب إلى الأعماق لأننى كنت مخبلّة الحس من نزلة برد وكان هو مشغولاً بالاستديو..... ولكننى أعتقد أننا لو كنا أنا وهو الوحيدين فى أكثر الجزر الصحراوية قحطاً وعزلة فلن أشعر به كرجل..

يبدو هذا افتراء على الأرجح ولكننى أومن أن الجاذبية مسألة كيمياء. والكيمياء التى توافقنى أجدها فى الرجال الشقر، الأقوياء، ضخام القامة، الأغبياء، غير المكترثين، الذين لا يبلغون من المعرفة ما يؤهلهم لفهم أى من أهدافى وصلواتى. حضور خليل وقربه سوف يحميانني من عمل أى تصرف طائش فلن أكون وحيدة بمعنى ما، ولكننى لا أريده حتى أن يلمس يدى فى الوقت الذى أحب فيه أن يضربنى متوحش أشقر».

ذات مرة كتبت إلى مارى بعد أن لمست قابلية جبران للوقوع فى الحب:

«إنك على حق، إن لديه مشاكله أمام مذبح ڤينوس

و[لكن] قدرته على أن يقول لا لطرائقه القديمة هى قوته الجديدة فى العمل».

أسرعت بعدها لتطمئن مارى أنها لم تكن تعنى شيئاً معيناً بإشارتها إلى ڤينوس:

«لقد كنت غير واضحة إلى درجة أننى شككت فى أنك تصورت أن خ قد قال شيئاً عن حب ما، لم يكن الأمر كذلك، لقد قال، فى تحفظ شرقى أيضاً، إنه قد وصل إلى مكان حيث «المخلوقات الصغيرة» يجب أن تمنع من الدخول فى حياته ولو أنه لم يشر إلى أية عبادة فعلية.

وأعتقد أنه يشعر بشىء من الراحة والانعتاق مما قد يوضح الملاحظة التى تحدثت عنها والتى وردت فى خطاباته. إنه عون عظيم لى على التفكير «على نحو مطلق» هذه الأيام ولكننى لست كاملة الصفات ومن الجيد أن «يوبخنى».

بالأمس قال إنه كان يرغب فى أن نكون أخاً وأختاً فيتمكن من أن يقول أى شىء، يمكن أن نتشاجر ونظل أيضاً أخاً وأختاً. قلت له: «تفضل»(١).

كانت شارلوت كريمة للغاية بوقتها، وأصدقائها وشخصيتها، من ثمّ حفز زوار المنزل الواقع فى ميدان ويڤرلى جبران ورفهوا عنه.

كتبت شارلوت إلى مارى تلميحاً إلى كيفية تصرفه ذات إفطار من «قهوة، لحم خنزير، فطائر محلاة» مع ميشلين: «مع «م» هو مثل الملاك مربوطاً بقدم إلى الأرض وآملاً، دون هوادة، فى المحاولة لأن يصبح أثيرياً ومنبسطاً كما لو أنه يرقص رقصة من اختياره الخاص. ما يعجبنى أكثر فى خليل.. هو نموه الأخير، صلابته الجديدة، فلسفته: قبوله الحاسم للخير والشر».

حينما أصبح الاستديو معداً لاستقبال الزوار فرّجه أولاً لشارلوت، التى، بالطبع، وصفته لمارى:

«إنه مختلف. ولكن له الجو نفسه لحجرته فى بوسطون. قال: ترى أستحب مارى هذا اللون؟ سجادة لأريكته، أحضر لى رمانة، كان جلده قد أصبح أثيرياً، والسجادة، الفاكهة، ووجهه كلهم لهم الألوان نفسها»(٢).

مزقت مشاعر مارى رسائل جبران الدالة على تفانيه «والآن دعينى أصرخ بكل الأصوات التى فى داخلى بأننى أحبك» وحفزتها استدلالات شارلوت فلم تستطع الانتظار وألقت بنفسها فى إثارة نيويورك. قبلت دعوة شارلوت على عيد الشكر فى ميدان ويڤرلى، ووعدت شارلوت بإعداد «وجبة سورية بسيطة»(٣).

قبل رحيلها بليلة دعت ماريانا إلى العشاء والمسرح. منذ أن سافر جبران وهى تقوم بواجبها على النحو الأكمل وترى أخته على الأقل مرة فى الأسبوع. دفع هذا النوع من الاهتمام، الذى تغافل عنه جبران، ماريانا إلى الوثوق فى مارى أكثر فأكثر إلى حد دعوتها لترى أين تعيش. كانت ماريانا قد عادت إلى ١٥ ميدان أوليڤر بعد انتهاء عقد الإيجار فى الويست سايدر، وهناك حاولت أن تنسى وحدتها بالاشتراك فى السكن مع إحدى بنات عمها مارون چورچ وزوجها عساف، بل إنها قيدت اسمها فى فصول منزل دينسون بتحفيز من مارى وجبران لكن المركز الخيرى لم يرق لها وشكت من أن الكلام تافه.

أجبرت مارى هى الأخرى على إدراك أن كل ما يهم هذه المرأة «المخلصة للغاية، والعادية للغاية ولكنها «حقيقية» هو الحياة البسيطة «إننى لم أعرف قط امرأة بهذا الجموح العاطفى تتوق بوعى إلى عمل المرأة السرمدى، قالت: إننى يجب أن آخذ أحداً ما إلى المستشفى كى أذهب إليهم حينما يكونون مرضى وأسوى فراشهم وأحممهم وأرتب غرفهم وملابس نومهم وأطهو لهم. آه. كم أحب أن أفعل ذلك».

صدمت مارى حينما رأت أخيراً ميدان أوليڤر «حى فقير رث بكل معنى الكلمة». وأوصلتها ماريانا إلى قطار منتصف الليل الذاهب إلى نيويورك مع «الدموع المنهمرة من عينيها بسبب قسوة قلب الآنسة طحان، يتفتت القلب توقاً لرؤية خليل، والرسائل التى لا يمكنها التعبير عنها له ـ آخر كلماتها دارت حول الحلول الممكنة لتترك الآنسة طحان، ولكن لم يكن علىّ أن أخبر خليل»(٤).



استوديو غرب شارع ١٠ (بإذن من الجمعية التاريخية بنيويورك)

على مدى الأيام الأربعة التالية فى نيويورك نسيت مارى الساوث إند والمدرسة فى غمرة فرحتها بالإقامة مع شارلوت ورؤية جبران مؤمّناً فى الاستديو الخاص به.

قبل عشاء عيد الشكر هرعت المرأتان لرؤيته فى الاستديو فى شارع ١٠ «مثل هذا المبنى القديم الحميمى البسيط بنوافذه السوداء العريضة ذات القنطرة المنخفضة والنحت البارز غير المنتظم على أعمدة التهوية البيضاء بدت وكأنها تقول: «إنه كان رفيقاً مفعماً بالحياة وضعنا هنا وصنع منا فناء».

ولكى تفهمه فى بيئته الجديدة بدأت مارى، بالطبع، فى التفتيش على كل شىء:

«بدت الشمعدانات المضيئة كأنها تذوب، بيعت له بجنيه، النسيج الذى ابتاعه من أحد أسواق البضائع المستعملة من باريس ببضعة فرنكات... المصباح المعلق أعاجيب من الزجاج السورى قزحى اللون ـ طبق منها معلق، أرفف ثلاثة صغيرة عليها أشياء أصغر، سجاجيد شرقية، مرسلة ومعارة من مدام خورى [مارى الخورى] من أتلانتك سيتى أضيفت إلى قبابه الباعثة ـ على البهجة. عرف هذه

المرأة، إلى جانب أمين الريحانى، «كنواة لدائرة تنمو من الأصدقاء»، تاجرة مجوهرات ومضيفة شهيرة وترعى أحياناً النشاطات الأدبية العربية».

شربوا القهوة واستمتعوا بالهواء المحمل برائحة البخور بينما كان يريهما آخر ثلاث لوحات رسمها:

«رقدت شارلوت مثل لوحة رابعة على سجادة داكنة عند الموقد ذى الفوهة الحمراء، فى ردائها القطيفة المخملى، يشبه الكرمة، مستندة على ذراعها، ووجه شاحب ذهبى.

ثم جلس جبران تحت النافذة العالية وقرأ من الأجنحة المتكسرة بالعربية... كنا نستمع إلى أغنية - ولكن اللامرئى كان مطبقاً علىّ تماماً. الأضواء والأصوات أتت من مثل هذه الأزمنة والأمكنة البعيدة، كما لو كانت من المركز إلى محيط الدائرة، ارتعشت من فرط هذا الإحساس بالحياة»[٥].

لم تستطع مارى النوم تقريبًا فى عطلة نهاية الأسبوع هذه. زاروا متحف المتروبوليتان مرتين. قرأت وجوه وأكف زوار شارلوت، وذهبوا جميعًا إلى مسرح المنوعات Hippodrome وشاهدوا «عالماً شرقيًا بديعًا» من «الأكروبات والأفيال والراقصين».

وقتٌ موسيقى على إيقاع الطبول و«على ذراعيها الراضيين» اعترف خليل كم هو فخور برؤية الراقصين السوريين «هذا يمكن أن يحدث فقط فى أمريكا».

ثم عادا إلى شارلوت وسهروا معًا حتى الثالثة، يستمعان إليها وهى تقرأ آخر مسرحياتها «عقليتك المحفزة صرعت خليل ليوم أو ليومين على الأقل». كتبت شارلوت بعد نهاية الأسبوع «على الأقل هذا تفسيرى (لإرهاقه)».

يجب ألا تأخذى الخطوة التى تقتل آخرين تشكين أنهم من الجنس اللطيف[٦].

بعدها بثلاثة أيام أدركت مارى فجأة بعداً جديداً من صداقتهم الثلاثية الرهيفة، حينما تلقت خطاباً من إحدى عشرة صفحة من شارلوت مخصصاً للحديث عن الريحانى صديق جبران.

كان الريحانى قد عاد مؤخراً من زيارة إلى لبنان استغرقت ستة أشهر. وأحضر لها نسخة من كتابه الصادر لتوّه «كتاب الخالد». وهو قصة طويلة ذات طابع سيرة ذاتية لصعلوك سورى جوال فى مدينة نيويورك والشرق الأوسط. ومنذ اللحظة التى قرأت فيها شارلوت رواية الصعاليك هذه بمغامراتها ذات الطابع الفكه، أصابها الذهول، وهوّست بالمؤلف:

«أريد أن أحدثك عن كتاب الريحانى، الذى هو بشكل مباشر وغير مباشر سبب أرقى.. انطباعى عنه فى الربيع الماضى... كنت أراه شخصاً من النوع الخفيف، ميالاً إلى طراز ما من البوهيمية وممتلئاً بالتحدى لما ينتابه من ألم (كانت لديه علة مزمنة فى ظهره).

إذا استطعت الآن أن أفصل نفسى عن جاذبيته السورية وعن شره الساتيرى(*) الأمريكى ربما يكون حكمى عليه على شيء من التماسك. لكننى لا أستطيع أن أفعل ذلك حتى الآن.. حتى أكون صريحة تماماً فإن خليل لم يجعلنى قط استشعر سوريا. ولكن الكتاب فعل. لقد جعلنى الكتاب أشعر بخليل وببحثه المصر عن المطلق، والآن، كم أشعر بالريحانى بسبب خنجره الرفيع والمدبب من فن الهجاء والدعابة الساخرة. كبرت شخصية الريحانى فجأة بما يكفى لحجب معظم باقى الوجود. ألمه.. قوته.. لابد أن يشفى الريحانى، لا ينبغى أن ينهار الآن ولديه كل هذه الأشياء ليقوم بها لذا سآخذه غداً إلى من يشخص مرضه، إلى مجبرى عظام أثق فى رقتهم (وبأنهم سينتظرون على المال أيضاً) وسوف آخذه إلى الهواء النقى ليتحمل أثناء معاناته من آلامه. لا أعتقد أن خليل سوف يبعث الطمأنينة عليه فى عمله كما سأفعل، لسبب واحد، أن خليل ليست لديه روح الدعابة، وسوف يتعامل مع الريحانى برعونة حينما يلقى بجسده المعذب فى حمام من السخرية.. إنه من المحتمل أنه لن تكون أعماله مطلقاً على ذلك القدر من الشفافية التى لأعمال خليل وبالرغم من نقائه وبساطته فسوف أدفعه إلى ممر واحد هو فن الهجاء! فلا أحد يعرف كيف أومن بخاصيته التدميرية. لقد بدأت هذا الخطاب إليك فى الأسبوع الماضى قبل عودة الريحانى، من قضاء ساعة مع خليل، إنه يحتاج إليك، عمله

(*) الساتيرى من ساتير Satir وهو مخلوق أسطورى إغريقى برأس جدى وجسد إنسان يتميز بالنزق والشبق. [المراجع].

يحتاج إليك. ألا يمكنك أن تقضى الكريسماس معى - معنا؟ ربما يخرج عن هذه الزيارة عمل عظيم - أربع أفراد قد يعيشون فى باريس ثم بعد ذلك فى الصحراء ومن يدرى واحد من الأربعة أو اثنان من الأربعة أو أربعة من الأربعة ربما يلدون طفلاً يوحد بين الشرق والغرب بعبقريته. إننى أصلى لتقبلى دعوتى ودعوة القدر»(٧).

قررت مارى ألا تلعب دور القابلة فى مخطط شارلوت للخلود الأدبى. وخططت أن تسافر إلى الجنوب لتزور أحد أقربائها. أقنعت جبران أيضاً بأن يقضى الإجازة مع ماريانا فى بوسطون. وقبل سفرها ساعدها فى توزيع أكياس من الحلوى فى آخر يوم للمدرسة. ذات ليلة أخذ يصف لها على مدى ساعتين قصة «الأجنحة المتكسرة» كان الكتاب قد تأخرت طباعته ولم يعدم الحيلة لأن يجد هدية بديلة من أجلها فى الكريسماس. ومن ناحية أخرى استحسن هداياها له: «أعمال سوينبرن وروسيتى وبعض الأشياء الصغيرة من أجل الاستديو، ملاحات من هاواى، ملعقة صينية، شبشباً يابانياً من القش، وغلفا معاً قطعة من الفراء للعنق، هديتهما إلى ماريانا حيث اتفقا على أنها تحتاج إلى رمز الرفاهية هذا ليرفع من روحها المعنوية.

غير أن معظم حديثهما دار حول العلاقة الآخذة فى التعمق بين شارلوت والريحانى، ولسوء الحظ لم تدون مارى كل ما قالاه: «تأسست ملاحظاته على معرفته الحميمة جداً بـ (ر) وملاحظاته عن ش، مما يصعب وضعه على الورق». بالرغم من أن جبران ذكر أنه «لم تكن لديه من قبل على الإطلاق صديقة من النساء. فإن انطباعهما بشكل عام هو أن الشخص الأكثر حيرة فى الشبكة النامية هو أمين نفسه»(٨).

اصطحب جبران مارى إلى قطار منتصف الليل فى ٢٢ ديسمبر. ولكنها لم تسافر مباشرة إلى چورچيا. توقفت فى نيويورك لتقدر حجم التعقيدات على المستوى الشخصى «وجه شارلوت كان مشرقاً، مرتعشاً مع الريحانى، هذا أعظم شىء حدث لها». تحدثتا عن الموقف، واعترفت شارلوت أنه «أكبر كثيراً من قدرتها على معالجته». فى النهاية جرؤت مارى على أن «تؤيد الامتناع» عن أى شىء خارج نطاق الزواج.

ثم استأنفت رحلتها، وتملكها القلق من تدخلها الصفيق فأرسلت برقية وكارتاً معترفة بخطأ ما نصحت به.

فى انتظار القطار قرأت كتاب الريحانى. وتلون رأيها بالقطع بولائها الحاد لجبران «إنه صادق بالكلية ولكنه محدود. كما لو أن العقل قد أصابه الإعياد من الرؤية ولم يقبل سوى الإحساس والأفكار العارضة وثمار الشجاعة الصرف»[٩].

بعد لم الشمل المتعجل مع الأصدقاء وأبناء العمومة فى الجنوب عادت إلى بوسطون، وللمرة الثانية عبر نيويورك. استمع جبران إلى تقريرها فى شارع مارلبورو فى ٢ يناير. أصبحت شارلوت الآن «شكاكة» بالرغم من تيقنها أن الريحانى «يحبها حقيقة». كان اهتمامه بها يستنزفها ولم تستطع أن تعمل فى الأسبوع الماضى. تنبأ جبران «لم يزل أمام هذين الاثنين مشاحنات هائلة». وحينما لاحقته مارى بالأسئلة دافع عن فشله فى رسم بورتريه لنفسه كان قد وعدها برسمه أثناء الإجازة. برر فشله بالحالة السيئة فى شارع تايلور وأضاف «حسناً، وكما ترين، إنه فى الحقيقة عمل غير شيق إطلاقاً بالنسبة إلىّ».

أعلنتها مارى بقوة «إننى لا أعبأ مثقال ذرة إن كان مملاً أو غير ممل، أريد أن تنتهى من الصور»[١٠].

انتهت الإجازة بإعادة ضبط إرثهما المشترك. كثيراً ما فتنتهما هذه التجربة من تبادل الأشياء الثمينة والكتب بعد الموت. قررا أنه لابد أن يحصل على قطع الحرير الصينية المنقوشة، والأنسكلوبيديات، وتمثالها المنحوت اليابانى الكبير لفيوچياما. وأضاف إلى وصيته هديتها المبكرة من الخاتمين الصينيين و«كل الأشياء فى الشرفة الثانية فى الاستديو»[١١].

فى تلك الليلة سافر على غير رغبة منه إلى نيويورك. وودعها بنظرة ظلت تلازمها شهراً «ثمة بضعة نظرات فى وجه خ أريد أن أسجلها». ثم كتبت فى النهاية

«تلك النظرة فى ٢ يناير ١٩١٢، كانت العاشرة من بين قائمة رائعة من التعبيرات».

قال لها وهو يرحل «هذا مروع»:

> «وبالرغم من أن ذراعى كانتا تطوقانه كنت أرى وجهه مسوداً وقد تعمقت مساحاته وامتلأت بما كانت تعبر عنه كلماته، وحينما استدار ثانية عند الباب وهو ما لم يكن يفعله عادة، وبنظرة مختلفة تماماً عن ضحكة الأصحاب الفاتنة التى كنا عادة ما نفترق بها، تغير لونه من العاجى الخفيف إلى البنى والزيتونى، بدا وجهه عريضاً وقوياً ومليئاً بالأسى وكان ثمة شىء عظيم يكسوه مثل الظل والضوء كأنما كان يستمع معى إلى موسيقى سامية وينظر معى داخل شىء ليس له صوت. كان شيئاً مروعاً مرة أخرى، ألماً، فرحاً ورؤية»(١٢).

طوال شهر يناير عاشت مارى حياة مزدوجة، فبينما كان جبران يعمل ويؤدى واجباته على أتم وجه بإرساله رسائل قصيرة إليها أصبحت شارلوت أكثر تورطاً فى علاقتها بالريحانى وكانت ترسل إليها خطابات مشتتة تتنقل فيها من موضوع إلى آخر دون رابط.

بدأت، من ثم، تظهر عليها أعراض نفاد الصبر فيما يتعلق بالمدرسة ومتطلباتها. ملأ الثلاثة فى نيويورك حياتها الداخلية، وحاولت أن تبحث عن كيفية تلاؤمها مع عالمهم «فيما يخصنى فى هذا المستطيل لدى روشتتى القديمة، حب أكبر وثقة أكبر ووعى أقل بذاتى كآخر ليس وجوده إلا عارضاً فى حياة كل منهم».

وكأنها تحاول تعويض غيابها عنهم، سلكت إلى حد ما سلوك فتاة هيمانة صغيرة. فمنذ سنوات طويلة اتسم اختيارها للملابس بالبساطة والعملية، كانت دائماً ما تفضل زى المعسكرات وترتديه غالبًا حين يزورها جبران، لكنها الآن: «اشتريت حليتين.. تغرى أفكار العاشق.. خماراً طويلاً من الشيفون الأسود.. ورداء من الحرير الأزرق الفاتح الذى يلتصق على الجسم»(١٣).

اختفت قراراتها العقلانية باستحالة الزواج من جبران. وزاد كل خطاب من شارلوت يصف حميمية العلاقة بينها وبين الريحانى من عذابها وألمها: «إننى أحب

خ، ولو أن فارق السن وكونى غير جميلة يرعبنى من الزواج منه حتى لو كان يمتلك الوسائل والرغبة فى ذلك... إن خليل أبعد كثيراً من أى وقت مضى لكى أرغب فيه، ولكن كل وخزة أليمة من معرفة أن ذلك لن يحدث أصبحت عزيزة لدى... ومثل داڤيد الذى لم يبك إلا موت طفله فإننى، تلك التى لم تبك خلال كفاح هذه الشهور لأبعد الزواج عن تفكيرى، اغتسلت بالدموع الليل الماضية»(١٤).

فى ٢٦ يناير أرسل إليها نسخة من «الأجنحة المتكسرة» وترجم فيها عناوين الفصول والإهداء الموجه إليها(*). تجاوز هذا التكريم توقعاتها «ورداً على هذا لم أستطع لفرط انفعالى الذى لا تستطيع الكلمات أن تعبر عنه سوى أن أقول: «إليه، ذلك الذى يحول العيون صوب الشمس، الذى يأتى بالنار، الذى يمنح المطلق صوتاً، الذى يطير اسمى فرحاً بأن يرتدى خلوده. عرفاناً»(١٥).

غير أن الرسائل الأخرى التى أرسلها من نيويورك عكست قلقه هناك. هو الذى منعه أدبه وتحفظه من «إحراجه للغير» بدا مستاء من علاقة شارلوت وأمين المترنحة. كان لا يراهما إلا قليلاً، كتب إلى مارى:

«فى الحقيقة إننى لا أرى أى أحد كثيراً، إننى أشعر أنه من المضحك نوعاً ما أن أكون مع أشخاص آخرين. حتى أولئك الذين أهتم بهم... تناولت الغداء مع شارلوت اليوم. كان الريحانى وبارنى هناك أيضاً. ثلاثتهم بدوا غرباء للغاية عنى. وجعلونى أشعر أنهم ليس لديهم ما يفعلونه سوى أن يملوا الحياة. شارلوت والريحانى سيأتيان لزيارتى بعد الظهر. آمل أن يأتيا بروح مختلفة.. كما ترين يا مارى، فبعد رؤيتك، أو بعد قراءة واحد أو اثنين من خطاباتك العظيمة أنظر حولى فأرى كل شىء وكل واحد

(*) كتب جبران فى الإهداء: «إلى التى تحدق فى الشمس بأجفان جامدة، وتقبض على النار بأصابع غير مرتعشة، وتسمع نغمة الروح «الكلى» من وراء ضجيج العميان وصراخهم. إلى M. E. H. أرفع هذا الكتاب.

جبران

الأعمال الكاملة، م. س. ص١٦٨ . [المترجمة].

«بطيئًا» جداً، بطيئاً وبلا حول ولا قوة ـ حينما أقرأ ما كتبته الآن أجد أننى لم أكن «لبقًا» فى إبداء بعض التعليقات! ولكننى لست فى حاجة لأن أقلق من أجل هذا. إننى أتحدث إليك يا مارى كما لو كنت أتحدث إلى قلبى نفسه»(١٦).

رحبت مارى بشكواه واعتبرتها علامة جديدة على الحرية والنضج، «للمرة الأولى أراه غير مكترث فى نقده للآخرين، وكونه لم يشعر بالخوف من أن يفعل ذلك منحنى سعادة كبرى».

كانت واعية تماماً بتعقد الأمور لأن شارلوت تحدثت إليها بصراحة أكثر منه بكثير:

«خليل أعلن صراحة أنه محبط بالرغم من أنه يتعامل بنبل ليخفى الصفات الإنسانية الحقيقية من غيرة وانتقاد.. [ريحانى] وخليل يتناقشان حولى ـ أعرف ذلك ـ وعندى بعض الأشياء الصغيرة المضحكة التى سوف أخبرك بها حينما أراك. خليل يشعر أننى ألعب دوراً فى مسرحية أو أننى لست صادقة مع نفسى، والريحانى صادق تماماً وصريح، ولكن أين هو الشرقى الصريح؟ إن تحفظهما، فى بعض الأوقات، يأخذ مظهر الإمعان فى الكذب، والممعن فى الكذب فى لا وعيه لا يثق فى أى أحد كان. إننى آمل فقط ألا يشوش كل منهما الآخر لأن صداقتهما ذات قيمة كبيرة لكل منهما وتخدم العالم»(١٧).

حدث بعد ذلك بوقت قصير ما تنبأ به جبران «سوء الفهم المحتوم» بين المتحابين. مما قاد إلى هجر شارلوت لأمين، انفجارات عاطفية يائسة، عهود تحطيمية بعزمها على ترك الكتابة المسرحية وعودتها إلى أسرتها فى دنفر، مما جعلها تتوسل من أجل حضور مارى المتوازن:

«إننى أشعر بالذنب تجاه الريحانى، وذلك بالرغم مما قلته، لقد استمر يعيش على أمل بأننى سأتزوجه فى النهاية، ولكنى لم أكن لأفعل، حتى لو كان لديه المال والشهرة، إننا عصبيان جداً إلى حد لا يمكننا من الاقتران... وهو لا يبدى مشاعر بعينها فيما وراء تلك الأشياء العقلية وأنا «ميتة»، منتهية كامرأة. إننى لا أستطيع أن أصف لك كم هو كئيب وقارس المشهد الآن. قبل أن أهاجر سوف أعطيك بالطبع نسخاً من بيتسبرج والمخطوطات الأخرى (إذا أردت). بالإضافة إلى نسخة من

وصيتى، ومن ثمّ لا يضيع المال الذى ظللت تمنحينه لى بكل كرم للإقامة المؤقتة. إننى لا أعرف لماذا فشلت، ولكننى فشلت،... على الأقل فى الوقت الحاضر... ألغى فصول يوم الجمعة لسبب وجيه وسوف نشعل البخور فى الشقة ونتصاعد مع الدخان.. كقاطنى العالم الوحيد الذى سكننا فيه»(١٨).

تمزقت مارى بين حدة جبران، غيرته ووحدته، وانزعاجها من اكتئاب شارلوت فشعرت بأنها محاصرة فى المدرسة. غير أن الواجب دفعها إلى البقاء. كتبت:

«حمداً لله على أيام الجمع، وهكذا ليس علىّ الليلة أن أنظر إلى ورد زورث وراسكين وشوسر ولا حتى سوفوكل أو شكسبير.. اليوم، فى بعد الظهيرة هذا، أشعر أننى مشدودة إلى أرض متسخة بالقبح، وكلما أدرت رأسى لم يزل القبح هو كل ما أراه.. فى كل مكان يرقد الرماد الرملى للقبح كعبء على عينى المتعبتين، حمداً لله إننى أعرف خليل.. حمداً لعطاياه أنك لست رجل أعمال أو بروفيسور أو راعى بقر أو زارع أو ناقد، ولكن ما أنت عليه، الحياة، الفضاء، الجمال والدفء»(١٩).

أراحتها أخيراً إجازة الشتاء فهرعت إلى نيويورك، لم تكن الأمور هناك بالعنف الذى صور لها. كان جبران يعانى من البرد، ولم يزل الريحانى وشارلوت يتصارعان. جعلتها رؤيتهم جميعاً معًا تتوق إلى شىء أبعد. ذات ليلة تحدثت هى وشارلوت عن الريحانى حتى الرابعة صباحًا. نامت نومًا قلقًا بعدها لمدة ساعتين واستيقظت على «بكاء ونشيج طويل»، أيقظها الصوت فى حلمها: «قال خليل هذا قد تعدى الحدود، عليه أن يحصل على كل شىء أو لا شىء»(٢٠). فكرة علاقة خارج الزواج ظلت تطاردها لمدة عام. وبالرغم من نفورها الشخصى من الفكرة إلا أنها رأت ضرورة مناقشتها مع جبران.

كانت مرهقة بسبب احتياجها للنوم وبسبب ذلك الكشف فظلت مرتبكة طوال اليوم التالى. انضم أمين إليها وإلى شارلوت على الإفطار ثم وصلت ميشلين.

فى العام الماضى عادت ميشلين إلى التدريس وتخلت عن كل طموحاتها لتصبح ممثلة. وبدا العام الذى أمضته فى مدرسة إيلى عامًا جيداً بالنسبة إليها. اصطحبت

ماری لیتناولا الغداء مع محام شاب. تنبأ کل من شارلوت وجبران بأنها ستتزوجه. وقررت ماری وهی تفحص لامار هاردی أنه مناسب لها. وحانت بعد ذلك لحظة المواجهة مع جبران:

«جئت بعد الظهيرة من لقائی مع میشلين إلى الاستديو. وبدا أن ما يقرب من ثلاث ساعات مدة كافية لحديث طويل. حدثته عن الحلم وسألته إذا ما كان عدم اتحادنا يبدو صعباً ولكن اقتراننا إذا نظرنا إليه من ناحية أخرى غير محبب. كنت متعبة، أتى بالقهوة والفطائر وأكلنا. غفوت قليلاً، كان المكان هادئاً والإضاءة ناعمة، تأثر خليل. حدثته عن شعوری بجبن رجل اتخذ امرأة عشيقة، كان ذلك جديداً بالنسبة إليه، رفض بشدة، كان يرتعد لدقائق ودقائق، لكنه استعاد نفسه.

قال: الآن أعرف أنك تحبيننی

- ألم تعرف ذلك قبل اليوم

- نعم لكن بشكل مختلف

كنت أنا أيضاً متأثرة بعمق وشعرت بأننی قريبة منه على نحو لم يحدث من قبل»(٢١).

ولكن المشكلة ظلت بلا حل. رفضت تلك الليلة أن تنضم إليه هو وميشلين فی الذهاب إلى حفل يقيمه راعيا الفن الكسندر ومارجوری مورتن.

فی اليوم التالی مرت على الاستديو قبل رحيلها إلى بوسطون وتحدت جبران أن يأخذ المبادرة:

«- لقد وضعتك ووضعت نفسی فی يديك.

قال - كنت أود لو قلت أنا هذا أولاً.

- إنك قلت هذا دائماً، إن المفاتيح بين يدی. الآن أسلمها إليك.

كان خليل «مهتاجاً»: لا، هذا صعب جداً علىّ لماذا لم نتكلم أبداً عن كل ذلك من قبل؟

قالت ماری: إننا لم نكن لنتكلم عنه الآن لو لم أكن البادئة».

تجادلا حول من الذى أخذ المبادرة فى صداقتهما. «بدا كأنه يعتقد أنه أخذها بحكم العادة قال إنه كان متعباً من قيادة امرأة ذات سطوة»[٢٢].

للمرة الأولى لم يوصلها إلى محطة القطار. وعادت إلى المدرسة و«الحديث الجياش» ينخر فى أعصابها. لم تحاول أن تسجل الأحداث غير المستقرة فى اليوميات ولكنها كتبت فقرة متلعثمة فى أكثر يومياتها خصوصية.

أيقنت أنها ذات يوم سوف تدرك كيف كان الصدع عميقاً فى حياتها، أتت أختها لويز إلى الغداء وسألتها عمن رأتهم فى نيويورك وما إذا كانت قد قابلت آدم [أخوهما الأصغر]. «أدركت ساعتها كم تبدو قائمة من رأيتهم كأنها من عالم آخر، وكيف يبدو عالمى غير قابل للفهم من وجهة نظرها وخارج هذه التى تجلس معها هنا».

دعمت شارلوت هذا الشعور بعدها بوقت قصير حينما كتبت فى النهاية «حلم الحب قد خنق، إننى قد يئست حتى من التظاهر بالصداقة مع الريحانى».

وبالرغم من أن جبران قد حاول أن يحافظ على ولائه لشارلوت وللريحانى فإن شارلوت لم تعد راضية عنه بل إنها حثت مارى على إعادة النظر فى علاقتهما:

«حينما نقول أنا وأنت إن هذين الرجلين صغيران جداً بالنسبة إلينا كامرأتين فهذا لا يجعلهما أقل ولا نجعل أنفسنا بهذا أكبر، إننا ببساطة نزداد وعياً بحيث لا تكون الخطوات التى ننمو بها (ودعينا نأمل التى بها ينموان) بعد كل شىء هدفاً فى حد ذاتها..

إنك سوف تعتقين على نحو جديد ببهجة عظيمة إذا تخليت عن الأمل الروحى بالاتحاد مع ذينك المحمديين، نعم. تلك هى الفئة الصحيحة المتعلقة لكليهما»[٢٣].

فى ٨ مارس، بعد ذلك ببضعة أيام، اقترحت مارى على جبران قطيعة نهائية:

«هل أقول لك يا عزيزى «الرجل العجوز» ما الذى يدور بفكرى منذ أن تركت نيويورك؟ إذا كانت رؤيتى تسبب لك ألماً أكثر مما تسببه من السرور فإننى لا أريدك أن ترانى ولكن لندع للزمن وللغياب - الحادث الآن - شفاءهما الأكيد. الشعور الذى نما فى خمسة عشر شهراً قد يذهب فى وقت أقل بكثير إذا لم نغذه على

الإطلاق، وبعدها ستكون الرؤية أو عدم الرؤية شيئًا سهلاً، هذا الكلام لا أقوله بخفة، بل في جدية بسيطة».

لا عجب في أن الخطاب ضايقه. ليس فقط لقلقه على فقد صداقة مارى وإنما لأن رزقه وبقاءه حيًا كفنان صارا معرضين للهلاك. وعلى الفور حمى نفسه ومستقبله برد موزون بعناية:

«مارى، مارى يا أعز الناس، كيف يكون في استطاعتك، بحق الله، أن تسأليني ما إذا كانت رؤيتك تسبب لي ألماً أكثر من السرور؟ ماذا هناك في السموات والأرض يمكن أن يوحي إليك بمثل هذه الفكرة؟ وما الألم وما السرور؟ هل بإمكانك أن تفصلي أحدهما عن الآخر؟ إن القوة التي تحركك وتحركني مؤلفة من الألم والسرور وكل ما هو جميل حقاً لا يعطي شيئاً سوى الألم الشهي أو البهجة الأليمة.
مارى، إنك تمنحينني الكثير من السرور الذي هو مؤلم وتمنحينني أيضاً الكثير من الألم، وهذا هو سبب «أنني أحبك».

لباقي الشهر تجنب أي ذكر لأصدقائهما المشتركين وألهاها بسرد قائمة لمعارفه الجدد: الفنان إديل واطسون، مسز ألكسندر مورتن. النحات رولاند هينتون بيري، مسز بينيت «سيدة مجتمعات تكتب الشعر»، وكونت إسباني يعمل في الحقل الديبلوماسي كلهم أتوا إلى الاستديو. «لقد قابلت عدداً من البشر خلال الأسبوع الماضي أكثر مما قابلت في عام كامل من حياتي»[٢٤].

منذ هذه اللحظة فصاعداً لن يصف لماري إلا أولئك الأشخاص الذين لهم علاقة بعمله. ولن يرتكب مرة أخرى على الإطلاق ما أدرك في النهاية أنه خطؤه القاتل: تقديمها إلى أولئك المقربين إليه شخصياً.

في ٣ أبريل جاء إلى بوسطون، عاقداً العزم على إصلاح ما تلف في الأشهر الماضية. أفعمت ليلتهما الأولى معًا بالولع القديم، كتبت مارى «كان لا يبدو على مايرام، لم يكن قط على مثل هذه الحالة من الضعف والتدهور جسدياً ولم يكن أيضًا على هذا النشاط والقدرة على الإنتاج على المستوى العقلي». لعبت دور الممرضة الحنون معه «ذهب معي إلى الحمام وغسل عينيه وأنفه وتغرغر بماء البوريك وأصبح

أفضل في الحال. ولو أنه فقد ذلك الهدوء بتدخين سيجارة بعد ذلك... كان لدينا الكثير لنقوله عن اللوحات وعن الأصدقاء الجدد منذ أن تركت نيويورك، حتى إننا لم نمس مسائلنا الشخصية ولكن حينما خفض خليل الأضواء وأخذني بين ذراعيه، عرف»(٢٥).

بعدها بيومين تمشيا إلى حديقة عامة وجلسا على أريكة أمام البحيرة. كتبت ماري:

«بعد الظهيرة تلك كانت حلوة وبلسمية، بينما كنا نتحدث جاء شحاذ وأخذ عشر سنتات، وكان هناك صبي يهودي مورد يلبس تنورة ويطارد الحمام بموسيقى «هو. هو» من حولنا».

في هذا الإطار لم يكن جبران مهيأ بالمرة لما سوف تتحدث عنه ماري. «جلسنا حتى ما بعد السادسة، وكان حديثنا الجوهري منصبًا على ميول خليل وعاداته في المسائل الجنسية». كانت قد احتفظت على مدى السنتين الماضيتين بقائمة طويلة من الانطباعات حول مسألة الجنس عنده، كان هناك تخمين ميشلين «خليل مثل باقي الرجال لابد أن يكون دائمًا في حالة حب مع شخص ما»، واتهامها له بافتقاره إلى اللياقة في معاملة النساء في باريس «حيث اعتاد أن يتركها هي وراشيل تغسلان الصحون بينما يدخن، أو يسبقهما إلى السيارة حاملاً حقيبته»، ثم جاء تحذير شارلوت من «سرعة تهيجه» مع نقدها المرير الذي يجمعه هو والريحاني في صفة محمديين لا يستحقان الثقة. وكذلك كلامه عن الحب الحر. «وحينما قال في نيويورك إن الجماع ليس أكثر من قطف زهرة. لم أستطع سوى أن أقول لنفسي إن هناك أشياء غامضة وراء المواقف التي يمكن أن تتخذها العقول المتحررة من الجنس»(٢٦).

حينما اعترفت بأنها لم تستطع قط أن تصالح بين الإشاعات حول علاقاته الغرامية المتوالية و«تحفظه المفرط، اتزانه اكتفائه بذاته».

كان مرتبكاً «من ثمّ أعطيته قائمة بملاحظات أبداها من وقت إلى آخر وما حملته بالضرورة من معنى بالنسبة لي، كان مذهولاً ولم ير على الإطلاق أن ما قاله يعني للمتحدثين بالإنجليزية المعنى الذي فهمته».

ربما كان يبرر بعض مالاحظته مارى جهله بإيحاءات بعض الكلمات الإنجليزية ويبرر بعضها الآخر أسلوبه الغامض فى التعبير عن أشياء يمكن أن تثير الاستياء إذا كان التعبير عنها واضحاً وملموساً والبعض الآخر يبرره إيجازه المفرط فى التعبير.

كان دفاعه عن سلوكه بارعاً. أوضح لها أنه «كانت لديه اتصالات بعدد محدود جداً من النساء فى حياته» وعرض أن «يقول كم عددهن». رفضت مارى أن تسمع التفاصيل. حينما جلست لتدون المحادثة فى يومياتها ألمحت بإيجاز إلى تجربته الجنسية الأولى «كيف بادرته امرأة متزوجة فى ضعف عمره وكان حينئذ فى الخامسة عشر من عمره وبلغ معها مدى بعيداً، وبعدها، كان من المتوقع، حسب مزاجه الخاص، أن يلعب دور الشيطان بدلاً من دور المشمئز». وصف لها أيضًا «تحفظه فى التعبير الجسمانى، إنه يمكن أن يلمس عدداً محدوداً جداً من البشر دون أن يشمئز، وإلى أى مدى كانت الحميمية دائماً مستحيلة مع نساء عديدات»[٢٧].

جعلها تفهم بالتدريج، كم كان حرفياً حينما كان يقول لها كثيراً «إننى لم أكن لأقول هذا لأى أحد آخر - أو إننى لم أفكر أبداً كيف أستطيع أن أحدث أى أحد عن هذه الأشياء».

ويبدو، أن الحويك كان هو الصديق الوحيد الذى عرف حياته وميوله الجنسية. أما الريحانى، مدام الخورى، شارلوت، ميشلين، فكلهم اعتبروه رجلاً «ذا علاقات» وهو بدوره لم يحاول أن يزيل هذه الغشاوة عن أعينهم، لأنه ببساطة «يشمئز من التحدث عن شؤونه الحميمة أكثر من اهتمامه بألا يساء فهمه». كانت راضية فى النهاية «إننى أومن أنه أقام هذه العلاقات الجنسية فيما عدا ما يتعلق بالمسائل الصحية وويلات إنجاب الأطفال، وهو يعرف أنها مسائل تخص الأشخاص واهتماماتهم وليس المجتمع وحتى الآن لم يطلب منى بكلمة أو بفعل الجماع ولو أننى أشعر، ومن فى يده أن يقاوم هذا الشعور، مع كل تلك الحرية بيننا والحب العظيم كم هى عظيمة رغبته»[٢٨].

هذا الحوار «غيّر العالم» بالنسبة إليها. حينما أتى فى تلك الليلة إلى شارع مارلبورو «للمرة الأولى أعرف السلام والعذوبة فى قبلته ولمسته لجسدى، داعبنى،

كان هذا هو كل شيء، ولكن كان هناك شعور لامتناه من اتساع وحرية القلب الآن إلى حد أن أربطة ثوبي قالت: لا تفعلها. خطواتي القديمة في شارع كومونولث التي كانت تجعل الهواء حول الڤاندوم مثقلاً بأشباح المعركة حيث أمضيت الوقت أفكر في محاولة نبذ فكرة الزواج... ولكنني أشعر الآن بسهولة ذلك، لأنه لم يكن الزواج الذي أتوق إليه بل القرب»(٢٩).

عادا إلى المدرسة في الليلة التالية بعد الحفل السيمفوني ليلة السبت. تلا ذلك واقعة ضايقت ماري لوقت وجيز ولكنها استمرت تثير غضب جبران على مدى سنوات:

«بعد أن عدنا إلى المنزل كان هناك من يحاول أن يفتح الباب من الخارج. فكرت أنه رجل بوليس، ولم أهتم. ولكن تلت ذلك في الحال محاولة أخرى جعلتني أذهب إلى هناك... وجدت آدم وناتي. عادت إليّ بسرعة حكايتي عن كيف تجنبت لويز في العام الماضي لأنني شعرت بأنني أعلق كثيراً على جبران، كنت محرجة على نحو مرعب. ولم أكن لأفتح لهما حتى ولو كانا من الملائكة. همست بكذبة إلى (ن) وطلبت منها أن تأخذ آدم بعيداً ولكن في الصباح التالي خرجت إلى الجوار فرأيتها هي وآدم يتناولان الإفطار، بحت لهما بأن جبران كان هنا الليلة الماضية، بأن كلا منا يحب الآخر، ولا نستطيع الزواج.

قال آدم: إنني مسرور لأنك أتيت وقلت لي، فقد رأيته حينما فتحت الباب

قالت ناتي: إنني مسرورة لأنك أخبرتينا ومسرورة لأن هذا الأمر في حياتك. وإذا لم يكن وتأخذي كل تستطيعينه وأن تحصلي على كل شيء منه، فإن من حقي أن أتصور أنك تنقصين من نفسك»(٣٠).

خف، من ثمّ، توترها، وقابلت جبران في ميدان كوبلي حيث ألقت بهما الرياح إلى داخل المكتبة. جلسا يتهامسان في الركن القصي من حجرة العاملين الخاصة، أخبرته أولاً عن اعترافها لأخيها وزوجته. «استحسن خليل للغاية» هذا الاعتراف ولكنه شعر بالقلق فسألها ما إذا كانت أفهمتهما أن حبه لها يعادل حبها له. ثم درسا موضوع علاقتهما الجنسية وعدم القدرة على الاعتماد على موانع الحمل، وما قد يترتب على ذلك.

تحدث بصراحة عن الزواج «بمجرد أن أغزو عالمى المهنى وجزءاً صغيراً من العالم». ومرة أخرى أوضحت له استحالة الأمر «ضحك ببساطة» حينما قالت إنها درست علاقات حب مثل علاقتهما «من أوديب الذى تزوج أمه، إلى محمد وخديجة الأكبر منه، من براوننج إلى إليزابيث باريت»(٣١).

بعد ذلك بعشر سنوات، أفلتت منه هذه العبارات التى توضح كيف أن زيارة آدم وترددها قد ثبطا همته فى أى أمل يتعلق بتحقيقهما أى اتحاد جسدى على الإطلاق:

«وهكذا... انتظرت وظللت آمل وآمل.. ثم جاء الصدام. ذات ليلة بينما كنا نقضى المساء فى شارع مارلبورو دق الجرس كان أخوك وزوجته، ترددت فى تركهما يدخلان، ولكنك قررت ألا تفعلى. انتابك شعور غريب إزاء أن يجدانى هناك وكنت قلقة جداً. حينما تقابلنا بعدها بيومين كنت مازلت متضايقة للغاية وقلت شيئًا عن موقف أخيك تجاهى. إنه ينظر إلى فى ضوء هؤلاء الأجانب الذين تسمونهم dagos(*)

وهذا قضى علىّ. وفى المرة التالية ذاتها التى تقابلنا فيها كنت ألطف ما يكون وكأن شيئاً لم يحدث. ولكن شيئاً حدث بالنسبة إلى. كان على الرجل فىّ أن يتغير تجاهك ليحمى نفسه. وإلى أن تعلمت هذا لم أستطع أن أعمل. أن أرى أصدقائى بشكل طبيعى، لم أستطع أن أكون عاقلاً وأن أسير إلى ما كنت باستمرار تدفعيننى لأن أبلغه. وبعد فترة من الوقت قلت لنفسى: إن أى علاقة شخصية حميمة ويومية هى مستحيلة مع هذه المرأة. إنها يجب أن تظل فى حدود الروح والنفس»(٣٢).

حينما عاد جبران إلى نيويورك عكست خطاباته تغير نظرته. كتب لمارى مرة أخرى عن أمور غير شخصية؛ أخبرها عن مقابلته ورسمه عبدالبهاء زعيم حركة البهائيين الساعية إلى وحدة العالم. فى صباح مأساة غرق السفينة تيتانيك شكت شارلوت أنه يتجاهلها وحتى حينما التأم شملها هى والريحانى مؤقتاً فى الربيع رفض أن يتحدث معهما.

(*) جمع dago وهو اسم باللغة العامية يطلق على شخص ينحدر من أصول إسبانية أو برتغالية أو إيطالية. (المترجمة)

بدأ حينئذ انشغال شارلوت بالأحلام والرموز يتجه اتجاهاً بناءً. قابلت فى مارس د. بياتريس موسيس هينكل، واحدة من أوائل الأطباء النساء فى الصحة العامة، عملت من قبل طبيبة لمدينة سان فرانسيسكو.

منذ وقت مبكر، من ١٩٠٤، كانت تنشر مقالات فى التحليل النفسى وحينما اتجه اهتمامها إلى الصحة العقلية افتتحت فى كلية كورنل للطب أول عيادة للعلاج النفسى فى أمريكا.

أرملة فى الثامنة والثلاثين، حينئذ، وعائدة لتوها من رحلة استمرت ثلاث سنوات فى أوربا والشرق. قادتها دراساتها إلى كارل يونج، وكانت قد حضرت مؤتمر وايمر التاريخى فى سبتمبر ١٩١١.

كتبت شارلوت عنها إلى مارى فى مارس: «إنها تعرف بشكل علمى كل هذه الأشياء التى تناقشنا حولها أنا وأنت».

لم تكن فكرة العلاج النفسى جديدة بالنسبة إلى شارلوت. فقد تخيلت بالفعل فى عام ١٩٠٩ نوعاً ما من جلسات العلاج العالمية يمكن أن تديرها هى ومارى:

> «من يدرى يا مارى، قد يكون لنا مكان أنا وأنت فى السنوات الأخيرة (ربما ليس متأخراً جداً) يأتى إليه الناس ليسمعوا ويروا أنفسهم من خلالنا. ألا تستطيعين أن تتخيلى حجرة ذات مساحة مناسبة خضراء أو صفراء بداخلها شيء واحد فقط لترتاح العين - كالتى عند اليابانيين - وفى هذه الحجرة، فى ذلك الوقت الذى يسترخى فيه المرضى قبل أن يدخلوا ليأخذوا درساً فى، ماذا نسميه؟ معرفة الذات أو لا معرفة الذات ثم يكون هناك خبير فى علم النفس نستدعيه فى الحالات المعتلة مثل د. كابوت، يكون هناك حمامات، جيمانيزيوم، مجبرين للعظام، أوكسجين، موسيقى كل هذه الأشياء تنسجم وتتوحد من أجل كل شخص غريب الأطوار»(٣٣).

ولى اكتئاب شارلوت واستعادت ثقتها فى مواهبها وأعادت تكريس نفسها للصحافة ولكتابة المسرحيات. وحتى بعد أن قابلت ماريانا فى زيارة نهاية الأسبوع فى بوسطون ظل موقف جبران ثابتاً على استنكاره لها ولآخر تقاليعها.

أعجب بـ د. هينكل، ولكن مقايضة شارلوت حلماً بآخر والذى تضمنه هو مما ينذر بالخطر كان لابد من تجنبه مهما تكلف الأمر.

حينما حلت إجازة المدرسة فى نهاية مايو أتى إلى بوسطون وأقام فى شارع تايلور لمدة أسبوعين. كتبت مارى «إننى أكره جداً سكنه فى شارع تايلور هذا وفظاظة المكان، ولكنه رفض أن يقيم فى المدرسة قال إنه ليس من المستحب أن يعرف أنه يقيم هنا وسوف يساء تفسير ذلك بالضرورة».

دعم توجسه هذا حلم حلمته شارلوت وحكته لمارى فى ٢٣ مايو: «كنتِ خائبة الأمل فى خليل وفىّ إلى حد أنك كنت تهذين تقريباً بشكل شديد الغرابة والجموح. فى النهاية، ولكى أعيدك إلى صوابك حاولت أن أتظاهر بأننى أنا المجنونة وكلما ذكرت عمل خليل بصقت علىّ لأنك عرفت شيئاً لم أعرفه».

أضافت أن ميشلين وآخرين كانوا يتحدثون عن صداقتهما كأساس ممكن للزواج وحذرتها «ربما يكون عليك أن تتأكدى أن ميس دين وبعض العاملين معك قد خمنوا كل شىء»(٣٤).

أمضى جبران ومارى الأسبوعين معاً. يتمشيان ويتحدثان. كانت هناك قسوة جديدة فى صوته حينما كانا يتناقشان حول علاقتهما الحميمة:

> «تحدث عن التغير الذى حدث له، كيف وصل إلى طريقه الخاص وأصبح رجلاً وليس صبياً، وأصبح حاسماً بدلاً من عدم الوضوح الذى كان عليه، شعرت بما لا يمكن التعبير عنه بذلك التحدد والسمة الصخرية فيه.. حينما عرضت أن أجرب مانعاً للحمل حتى يمكننا أن نمارس الجنس معاً، رفض. فى اليوم التالى أوضح لى ببساطة شديدة ما لم أكن أعرف أنه يعرفه، التغير العميق الذى يمكن أن يؤدى إليه الإجهاض «فى وجودك كله»، إذا فشلت وسائل المنع، وكيف سيتحطم كل السرور والبهجة إذا تعرضنا لأى نوع من الشك أو عدم اليقين. إنه لشىء كبير جداً أن نمس، أن نتحدث لنصبح حميماً تماماً، تلك الحميمية هى الشىء الثمين، الحياة جماع متصل»(٣٥).

فى ١٠ يونيو كلفته ما لا يطيق حينما كشفت له أنها قد أصبحت «شكاكة» فيما يتعلق بفهمه لذاته حينما تحدثا عن الزواج فى ديسمبر ١٩١٠:

«ثم حكا لى خليل قصته ـ للمرة الأولى ـ قبل أن يترك باريس بشهرين قرر أن يعود ويطلب منى الزواج، اعترف بأنه كان «شخصاً مشوّش الذهن. إننى شخص أحادى النظرة كما تعرفين لا أستطيع أن أرى كل جوانب الشىء، ولكننى كنت أعرف ماذا أريد ـ وأنت لم تضعى الكلمات على فمى فى تلك الليلة من ديسمبر.. كنت سعيداً للغاية، لساعتين أو ثلاث، ولكن فى الليلة نفسها حينما عدت إلى المنزل، اندفع عالم من الأشياء فى ذهنى، كيف أننى لا أملك شيئًا أقدمه إليك، كنت مجرد شاعر فى أرض غريبة نال بعض الشهرة فى بلد أخرى.. لا مال، لا شىء أطلب منك أن تشاركينى إياه، كان ورائى شىء كبير لأقوم به، وكنت جريئًا لكى أشرع فى شىء آخر كبير، أدركت فجأة أننى لست نداً إلا لواحد منهما.

ـ لماذا لم تقل لى ذلك؟

ـ لأننى أملت فى قدرتى على رؤية الطريق الصحيح، ولم أكن قد رأيته بعد. لقد كنت غير واثق للغاية لكى أتحرك مرة أخرى فى أى اتجاه»[٣٦].

حينما كانا يتجادلان حول بعض الأشياء المضحكة كان جبران يحتج: «أنت تقولين أشياء تقطع وتؤلم، أنت الشخص الوحيد فى العالم الذى يمتلك القدرة على أن يفعل هذا بى، هل السمة المطاطية فىّ هى التى تغريك باستخدام ذراعك القوية ـ لأن لديك ذراعاً قوية ـ فقط لترينني أعود مقيداً مرة أخرى».

تحدثا أيضاً عن شارلوت، قلقها، عدم رغبتها فى مواجهة العمل، تنظيراتها التى لا تنتهى وجعلته مارى يعترف فى النهاية لماذا كان يتجنبها، قال «لأنها فى جوهر الأمر كانت تتعامل معه وتتحدث عنه كما لو كان يمارس الجنس مع كل النساء»[٣٧].

حينما رحل فى ١٦ يونيو، انفرجت، مؤقتاً ـ حرب الأعصاب الكلامية بينهما. وفى ١ يوليو سافرت مارى إلى سييرا، وفى دعوة استثنائية اصطحبت إريستاديس فوتريدس.

كان الريحانى قد رحل إلى لبنان وودعته شارلوت «بدا كلورد شاب فى اللون الأرجوانى والحرير الأنيق، ترك آلته الكاتبة، وإناء بخوره الخاص معى، وصنعت له وسادة من أجل الرحلة»(٣٨).

وما هو أهم أنها انتقلت من جرينتش إلى شقة جديدة فى ٧٧ شارع إيست ومثل هذا الانتقال نهاية الحقبة التى جمعتهم معًا. وفى خلال خمس سنوات شعروا بالاغتراب عن بعضهم البعض جميعاً فيما عدا جبران ومارى.

فى نصف المسافة خلال الصيف اتفق جبران ومارى أن يتقابلا، ولكن ليس فى شارع مارلبورو. كتبت: «إننى لا أعرف كم من المرات قد شوهدت فيها هنا فى يونيو، ولكننى أخمن أنك كنت هنا فى كل تلك المرات، من ثمّ فإنه من الأفضل لى ألا أبدأ عامى هذا برؤيتك».

حينما رأى كل منهما الآخر فى نيويورك فى ٧ سبتمبر بدأت ضغوط الشهور الماضية فى التلاشى، لم يعد الجنس، الذى فتنها وأرعبها فى الوقت نفسه، يمثل قضية:

> «إننى فكرت فى مسألة الجماع وإمكانية أن أدعى عشيقته ـ بانزعاج كبير من اللايقين ـ فى النهاية تركت هذا من أجل ذاتينا الأعرض ونفسى العزيزة».
>
> حينما أتى خ لم يكن هنا حتى مجرد سؤال. تجاهل الجماع ببساطة وجعلنى أشعر أننى محبوبة أكثر ألف مرة من أى وقت مضى، لقد أخجلنى من أسلوبى الدفاعى لحماية نفسى»(٣٩).

من ناحية أخرى، بدأ محاولاته فى تعلم كيفية التواءم مع تطفلاتها، بالرغم من قصدها الحسن، داخل حياته. وبختـه على التدخين كثيراً جداً والأكل القليل جداً، وتحدثت عن خطتها لأن تأخذه إلى الغرب ليستعيد صحته. رفض «بالجملة، ربما خاف من الأسلوب الاستعلائى الذى أبدته تجاه فوتريدس الصيف الماضى، إذ شكت أن هذا الرجل الموهوب، كان «يضيع وينسى ويعجز عن رؤية معظم الأشياء».



ماری ورفقاء، يحملون حقائب الظهر بعد رحلة السيرا. فوتريدس إلى اليسار (مكتبة جامعة نورث كارولينا، شابل هيل)

فوتريدس لم يزل «بسيط العقل كما هو بسيط الروح». لقد باغتته فى الجراند كانيون يضيع ماله ببراءة، ينسى ويفقد أشياءه، أسقط غطاء ساقيه الجلدى إلى أسفل الجراند كانيون، ولم يكن لديه صابون ليغسل ملابسه فى المعسكر»(٤٠).

كان جبران يشعر بنفور غريزى تجاه أن يخضع لأى اختبار لقوة التحمل فى الجراند كانيون أو على منحدرات جبل واتينى. وبدأ يفهم أى مدى من اقتراب الآخرين منه يمكنه أن يتحمله.

أحدث غياب شارلوت عن ميدان ويفرلى تغييراً كبيراً، إذ دفع مارى إلى استئجار غرفة فى ٢٥ غرب شارع ٨ لتكون قريبة من الاستديو.

وحينما كانا يتناولان العشاء فى مقرها الجديد كان هناك وجه جديد هو جيلبرت هيرش، كتبت شارلوت من قبل إلى مارى عن ذلك الصحفى الشاب المتخرج من هارفارد وكيف كان يساعدها بعمق:

«إننى تقريباً أمس غوراً.. دعمتنى روح (فى هيرش) وكان بالنسبة لى كرجل ماكنته بالنسبة لى كامرأة وصديقة، إنه قريب منى جداً، وإذا أحببته سأتزوجه ولو عائدة إلى النقطة نفسها إنه فى الخامسة والعشرين فقط».

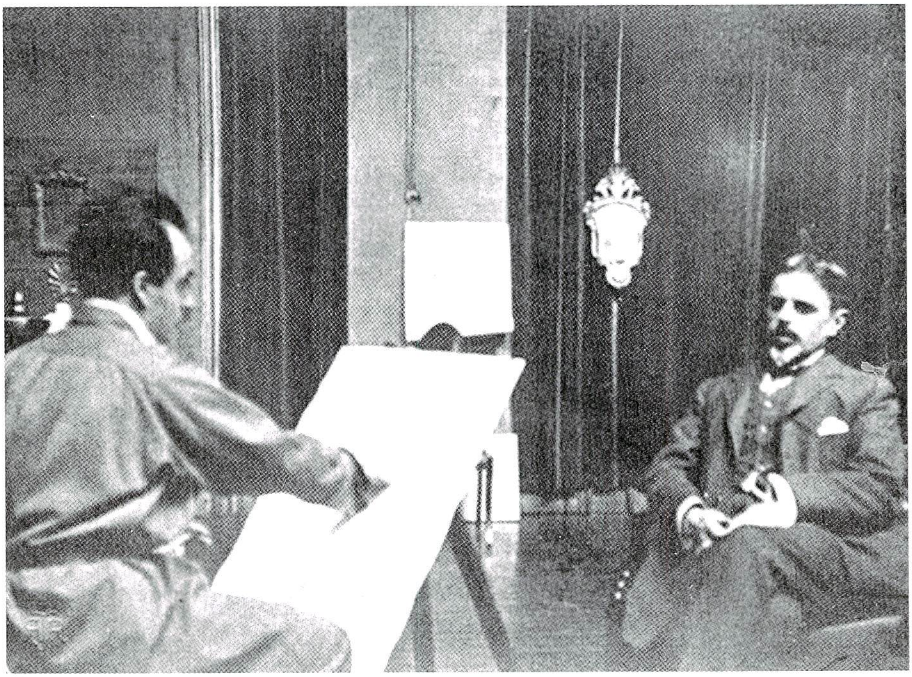
تمنى جبران لو أنهما تزوجا. ولكن تقدير مارى كان أكثر نفاذاً: «هيرش والتحليل النفسى اليونج فرويدى يجددان شارلوت، حب هيرش لها بالكلية وبتقديس قادها.. آزرها خلال انهيار عصبى ضار.. كانا معاً عملياً طوال الصيف يسكنان شقتين متجاورتين.. كان يكشف فيها كل خدعة وكل مراوغة.. من السنة الثالثة فصاعداً شفيت وأصبحت فى حالة جيدة لم تعد بحاجة إلى مخطط للكون أو لكى تثبت أن المرأة أعظم من الرجل»(٤١).

بعد مقابلة يونج فى نيويورك وكتابة مقال طويل عنه للتايمز، أبحرت شارلوت بعيداً عن حياة جبران ومارى. وتزوجا، هى وجيلبرت هيرش بهدوء فى ١٦ أكتوبر ثم رحلا إلى أوربا فى اليوم التالى.

أخيراً، لم تعد هناك مخاوف تؤرق جبران بشأنها كمنافسة وكخاطبة.

انقشعت العلاقة الغرامية والغيرة التى ارتفعت إلى ذرا غشيان المحارم خلال السنة الماضية. «ثم، توقفت عن إيلامى، لم تكونى قاسية أبداً مرة أخرى، ولكن لطيفة دائماً وتزوجت شارلوت وذهبت بعيداً وكل لقاءاتنا كانت مباركة تماماً»(٤٢)(*).

(*) يشعر القارئ بالأسى حينما يقرأ ما كتبه ميخائيل نعيمه فى كتابه: جبران خليل جبران، عن علاقة جبران ومارى هاسكل إذ يختزل نعيمة كل صراع ومعاناة مارى هاسكل إلى سؤال سألته لجبران هو: «وهل أنت نظيف يا خليل – هل جسمك نظيف؟»، وتبدو مارى هاسكل فى رواية نعيمة مندهشة من مطلب الزواج قاطعة إياه بهذا السؤال الجارح. كما يبدو جبران وكأنه يعرض على مارى الزواج ليتركها على حد قول نعيمة «مدينة له بدلاً من أن يكون مديناً لها»، وهذا الاختزال لتلك العلاقة المركبة ولصراع مارى هاسكل وتفانيها وكذلك للصلة العميقة التى تربط جبران بها لا يخلو فى تصوّرى من إساءة مقصودة، من بين إساءات عدة، أساء بها نعيمة لذكرى صديقه الأثير!! فى كتابه. انظر: ميخائيل نعيمة، جبران خليل جبران، مؤسسة نوفل، بيروت، ط١١، ١٩٩١، ص١٢٠ إلى ص١٢٦. [المترجمة]



جبران وهو يعمل فى الاستديو الخاص به
(مادلين ڤاندربول)

الفصل الرابع عشر

مولد أسطورة

كان ارتياح جبران إثر زواج شارلوت ساذجًا إلى حد ما. فقد استمرت مشكلات سوء الفهم والشكوك بينه وبين ماري وقتًا طويلاً بعد رحيل العروسين عن نيويورك. ما كان يشغله حينذاك هو عدم استقلاله المادي، لم يستطع أن يولي صحته اهتماماً، «لأن أشياء كثيرة ترهق عقلي تثقل عليّ هناك»:

«سألته: ما الذي يثقلك إلى هذا الحد؟

- كوني موجوداً بين عالمين، لو كنت في سوريا فسيضمن شعري الاهتمام برسوماتي. لو كنت شاعراً إنجليزياً، سأضمن لها اهتمام الإنجليزي ولكنني بين عالمين، والانتظار ثقيل. أريد أن أكون مستقلاً، أن يكون لدي ما يكفيني لأفي بعملي، لأساعد أختي، لأرفه عن صديق»(١).

فهمته:

«كم شعرت بأنني ممتنة لسماع الدموع والكلمات كما قالها، استطعت فقط أن أقول إنها دائماً ما تجرح حتى تنتهي. وإنني أملت أن يعبر عن الجرح في كل مرة نلتقي فيها لأن التعبير يخفف الألم. فيما بعد، وأنا أفكر في الأمر مرة أخرى، أدركت أن الاعتماد المادي لا يجب أن يشعر بالألم. وكما أنه عذب تماماً أن نأكل ونشرب من يد الله ربما يكون عذباً أن نأخذ موارد معيشتنا من يد الآخرين. وهذا يشعرنا أننا أكثر ثراء وليس أكثر فقراً. وبعد ذلك بوقت طويل إذ ينظر المرء إلى الوراء سوف يرى العذوبة في علاقة الضيف والمضيف تلك ويعرف أن نواتها كانت طيبة. لماذا لا نرى ذلك الآن في حقيقته الخالدة؟ إنني أومن أن خ سوف يرى ذلك أيضاً. لأنه في لمحات خاطفة بيننا في ١٩١٢ شعرت أن الإحساس السابق بعدم الاحتمال يقل،

كما لو أنه قد اختار عدم الاستقلال المادى من أجل عمله الذى هو أعز من الاستقلال وتوقف عن الصراخ بالمطالبة بالاستقلال»(٢).

تطلب هذا القبول المشترك بالاعتماد المتبادل بينهما ثمانى سنوات كى يتحقق. وعلى مدى الاثنتى عشر عاما الباقية من علاقتهما الحميمة لن تخفف مارى فقط من إحساس جبران بالذنب تجاه رعايتها له وإنما ستزوده أيضًا على المستوى الفكرى واللغوى بما يتيح له أن يعبر ذلك الجسر بين عالميه المختلفين. خلال أربعة أعوام سوف يصدر أعمالاً بالإنجليزية وخلال عشرة أعوام سيؤلف معظم أعماله باللغة الإنجليزية. وبالرغم من أنها استمرت فى محاولاتها لأن تسلك مسلك وكيل أعماله الذى يقدم عمله إلى الأمريكيين فإنها لم تلاق النجاح تماماً فى هذا الدور. شخصيتها التربوية، شديدة الاستقامة حالت بينها وبين لعب دور التوفيق بين الفنان ومعجبيه.

وفى الحقيقة، ظلت شارلوت، بغريزتها فى حسن التقديم هى المسئولة عن صلاته الأولية فى نيويورك. لكن شارلوت وعت تماماً أنه لا يمكن الاستغناء عن حضور مارى من أجل نموه وتطوره: «خليل، لديه إمكانية كاتب كبير سواء على مستوى التصور أو الرؤى. ولكن هذا قد لاينمو «بقوة» كما ينبغى. كم أتوق إلى عينيك اللتين تغذيان عمله. وكما قال الريحانى عن نفسه: «إن الشرقى لديه ومضات قوية لكنها لا تستمر طويلاً، إن خياله عظيم لكنه ينهك قبل أن يحقق هذا الخيال، لهذا السبب إننى أومن فقط بعمل خليل إذا كان «معك» لأنك تؤازرينه. وجودك كله مؤازرة وصيانة»(٣).

أدرك شخص آخر ذلك الولاء المزدوج لجبران. هو بيير لوتى، الروائى الفرنسى، الذى كان فى نيويورك فى خريف ١٩١٢، من أجل إخراج مسرحيته. «ابن السماء». ووصف جبران لمارى لقاءه لمرة أخرى بلوتى، الذى بدأ حينذاك رونق شعبيته ومظهره الغريب فى التلاشى. بدا احتفاء لوتى بالتغيرات التى أدركها فى الشاب جبران احتفاء له أكثر من معنى:

«بيير لوتى هنا، وقضيت ساعة ساحرة معه يوم الخميس. تحدثنا عن الشرق «شرقه المحبوب» قال إنه رأى الأجنحة المتكسرة والأشياء الأخرى وأنهى الحديث بقوله:

«إنك تصبح أكثر قسوة وأقل شرقية وهذا سيء جداً، سيء جداً».

قلت له: إنني أحببت بلادى جداً لكى أكون مثل أطفالها الآخرين.

ولكنه لم يوافقنى على ذلك. كان لطيفاً جداً، حساساً جداً. إن روحه الفنانة بها جميع الأمراض الشرقية «الجميلة». ورفض أن أرسمه «أوه، لا، لا، أنا أجلس أمام فنان، لا. لا. أبداً، أبداً [بالفرنسية] أبداً [بالعربية]، أى شيء إلا هذا. هذا سيقتلنى».

لوتى فى الثانية والستين من عمره، يضع البودرة والأحمر ويكحل عينيه، نعم يضع الأحمر ويكحل عينيه، ويبدو على نحو مثير للشفقة أصغر بكثير.

إننى أريد أن أراه مرة أخرى. إنه شيء يشعرنى بالراحة أن أرى مثل هذا الحالم ذى الأحلام الظلية. إنه يجعلنى أشعر أننى حقيقى بكونى مع مثل هذا الغربى المتشارق»(٤).

أخفقت زيارة لوتى التى بشر بها طويلاً إلى الولايات المتحدة، خلال شهر كتب جبران «عاد بيير لوتى ليعيش فى ظل معبد ما فى الشرق.. كانت آخر كلماته لى: «الآن يا جبران دعنى أقول لك بالنيابة عن سوريا إنك لابد أن «تحافظ على روحك» بالعودة إلى الشرق. ليست أمريكا مكاناً ملائماً لك»(٥).

كانت مارى مستعدة أن تمول رحلته إلى فرنسا أو حتى إلى لبنان إذا أراد جبران ذلك. ولكن العمل لا السفر كان منبع رضائه.

بعد أن خلع عشر أسنان فى خريف ١٩١٢، رسمت له خطة للذهاب إلى ڤيرمونت للاستشفاء، ولكنه رفض. بعدها بعام، من المؤكد أنه كان «مرشحاً للإصابة بالسل» فتآمرت بحرص على أن يقضى الإجازة هو وماريانا فى بيرمودا. وبالرغم من أنها أخذت على عاتقها تحديد المواعيد، حجز الفنادق، والتأمين، فإنه اعتذر مرة أخرى، وكتب إليها:

«أرجوك ألا تغضبى منى، حينما يأتى الشتاء يود المرء أن يفكر ويعمل بغض النظر عما يشعر به. وإلى جانب ذلك فإننى أحمق بطبيعتى حين يتعلق الأمر بالذهاب إلى «مكان مختلف». أشعر دائماً كما لو أننى أترك حقيقتى خلفى. حتى فى الصيف أحب أن أبقى حيث صورى وكتبى. ربما يعد هذا شكلاً من أشكال الكسل الفيزيقى»(٦).

طمأنته ماري:

«في الواقع يا خ. ج الأعز. إنني أفهم رغبتك بكل قلبي وحاجتك إلى أن تكون وحيداً... حتى حينما يكون شخصان بالفعل معاً، أليست سوى ضربات نابضة من اللقاء والفراق، اللقاء والفراق..

في بعض الأحيان يلزم أن يكون الفراق عن شخص طويلاً جداً. ولكن أياً ما كان طوله بالنسبة لي أو لك فإن اللقاء سيحين مرة أخرى مع «خليلين» جدد و«ماريات» جدد»(٧).

رتبا بأناة صيغة للزيارات. بوسطون لإجازاته، نيويورك في أوائل وأواخر رحلات ماري الصيفية ولقاءات نوفمبر السنوية التي تعقدها رابطة الناظرات. توقفا عن مشاركة حياتهما حياة الآخرين. وإذ أصبحت هذه الصيغة واضحة ومحددة، عادت ماري لتصب اهتمامها على المدرسة.

انحلت شركة دين. هاسكل في ربيع ١٩١٢. واستمتعت ماري بـ «الحرية الجديدة إذ أمسك اللجام في يدي... عاد اهتمامي كله إلى الحياة مرة أخرى». في البداية فكرت بإمعان في التوسع بشراء مبنى أكبر وبتضمين منهج Montessori للأطفال الأصغر سناً. ولكنها استقرت على المبنى المؤجر في شارع مارلبورو وعلى توسيع أهدافها الفلسفية. تمحورت مقاربتها المبتكرة على تعليم التاريخ والأدب والفن بطريقة متكاملة. ولهذا الهدف شرعت في ترتيب زيارات أسبوعية إلى المتاحف المحلية «أعتقد أن أية مدرسة لم تفعل هذا من قبل، استخدام متحف حقيقي، لوحات مرسومة بألوان مائية، طمي، أشغال إبرة، يستطيع الأطفال أن يستخدموا كل هذا وأن ينسخوا ما يرونه، فكّر، كم سيحبون ذلك»(٨).

بهذا التحدي الجديد اقتنعت أن مشاركتها في تطوير التعليم توازي مسعى جبران الإبداعي. وفي ١٠ نوفمبر ١٩١٢، صرحت بدورهما المتعادل والمنفصل في خطاب أرسلته إليه:

«أليس الأطفال، أليس إنجاب الأطفال، هو منبع الوجود الأوسع يكون معنا حينما نكون نحن أنفسنا أدوات غير مكتملة من التعبير؟ نصبح من ثم حلقات فى تطور الأدوات المكتملة هذا كل شيء

إننى أعتقد أن أولئك الذين لا يبدعون أعمالاً أو أطفالاً ليسوا حلقات وليسوا متممين، الأعمال العظيمة «لابد» أن تستهل أنواعاً إنسانية جديدة تماماً كما قد تستهل الأنواع الإنسانية الجديدة أعمالاً عظيمة»(٩).

هكذا استقرت الأمور، كل منهما يعمل على حدة، ويحمل تقديراً خاصاً لعمل الآخر. كتبت إليه بعد أن ألقت كلمة فى مدرسة عامة لحوالى ألف طفل:

«ذكرنى بك صبى فى الرابعة عشر من عمره فى المدرسة بالأمس. وأصبحنا أصدقاء على الفور. بالنظر كل منا إلى الآخر وبأننى جعلته يرى مرة أو مرتين أنه يعرف ما ظن أنه لا يعرفه».

فقال لها جبران:

«مارى، إنك لم تكونى قط «غائبة» بالنسبة لى. إنك دائماً بالقرب منى، ثمة أوقات أتحدث إليك فيها بالساعات ويوجد بيننا، بالطبع، اتصال تليباثى. إننى أعرف ذلك منذ أزمنة طويلة، كيف يكون باستطاعة كائنين مثلنا أن يفهم أحدهما الآخر دون «ذلك الاتصال الصامت». حينما نكون معًا نتحدث، وحينما نكون بعيدين نفهم.. تلك الأشياء التى تحدثنا عنها»(١٠).

حان أول لقاء بينهما، بعد زواج شارلوت، فى ٩ نوفمبر، حينما سافرت مارى فى رحلة إلى نيويورك من أجل حضور الاجتماع السنوى لناظرات المدارس. أمضت الصباح فى الاستديو، تلاحظ:

«جلبة المبنى والحركة، وكذلك الإزعاجات «الأحياء الضيقة، الافتقار إلى تدفئة مركزية، السباكة الناقصة (لا ماء ساخن وخمس وعشرون سنتاً للحمام) لم أكن فى الاستديو من قبل فى الصباحات. اليوم أدركت.. على نحو أكبر ذلك المناخ الذى يعيش ويعمل فيه خليل، أدركت على نحو أكثر حيوية الأصوات التى تحدثها الساعات الأربع والعشرون والمشاعر التى تلهمك بها أثناء مرورها. سجاجيده لا تنفض على الإطلاق ويبدو المكان أقذر كلما مرت الشهور ولكن روح المكان نبيلة

للغاية فى تقشفها وممتلئة للغاية بالرجولة والصفاء وآثار العمل والكدح.

إنه يشعرنى ببيت عائلى ويمقر أعزب فى الوقت نفسه ـ ذلك العرى؛ الهدوء، الفكر المتوهج الحاد، الحياة المنهوشة حتى العظام والوحدة»(١١).

فى الثلاثين تقريباً بدأ جبران يفقد نظرته الجميلة المرحة التى اجتذبت الاهتمام الشديد به فى نهاية القرن فى بوسطون. «خ يكبر بسرعة، يظهر على وجهه الآن الكثير من التوتر والإجهاد ويبدو عليه الحرمان والوحدة والعبء وجهد التركيز العنيف».

فى كل مرة تقابلا فيها أخذا فى مراجعة كل تفاصيل الأحداث التى وقعت فى حياتهما بدقة شديدة. تبدأ مارى بالحكى عن مشكلات المدرسة أو عما حدث لأحد أفراد أسرتها، متعددة الأفراد، ويتبعها هو بحكايات عن آخر معارفه فى نيويورك.

أدرك كلاهما أهمية هذه الصلات. قال لها مرة «نيويورك مكان غريب، إن لديها تقنياتها الخاصة فى تقديم المرء، إنها تقدمه اجتماعياً وتنهيه مهنياً، إننى أريد أن أبدأ من المستوى المهنى ولكننى لا أستطيع أن أغير تقنية نيويورك ولا أشعر بالقوة التى تمكننى من أن أصارع ذلك إلى جانب أدائى لعملى. من ثمّ فأنا أقبل ذلك إلى حد ما وإننى فى طريقى لأن أُعرف على طريقة نيويورك»(١٢).

تعلم جبران منذ ربيع ١٩١٢ حينما أخذته ميشلين إلى حفل أقامه آل مورتن أن يختلط بالناس. وكانت صداقته مع ألكسندر ومارجورى مورتن بداية مهمة. ولاحظت ذلك شارلوت فيما بعد، وفى ذلك العام «ليلة أمس تعشيت مع مسز مورتن وكان بخور خليل مشتعلاً وهكذا عرفت أنه قد ذهب هناك بما يكفى ليكونا أصدقاء. مسز م تمتلك المال والذوق من المتوقع أن تصبح صديقة جيدة له»(١٣).

كان آل مورتن من الرعاة الرواد للفن الأمريكى المعاصر. ومن بين رساميهم الأثيرين: آرثر ب. داڤيز، ألبرت بينكام، رايدر، وتشايلد هاسام.

فى أوائل ١٩١٣، وقبيل إقامة معرض أرمورى رتب ألكسندر مورتن زيارة داڤيز لاستديو جبران. كان داڤيز واحداً من أشد المؤثرين فى صناعة الذوق حينذاك فى نيويورك، كمؤسس ورئيس لرابطة الرسامين والنحاتين الأمريكيين وكمنظم رئيسى لمعرض أرمورى.

تعرف جبران على أعماله فى بوسطون من خلال رويالز وأرسل لمارى على التو تقريراً مبتهجاً عن الزيارة:

«ظل داڤيز يكرر كلمة «رائع، رائع» وهو يحدق فى الرسومات واللوحات. ثم قال لمستر مورتن «هذا الرجل سوف يدهش العالم كما أدهشنى». ثم أخبرنى كم هو آسف لأنه لم ير عملى منذ شهر مضى، قال إنه كان سيطلب منى أن أرسل إليه نصف دستة من اللوحات إلى المعرض الكبير الذى سوف يفتتح غداً (الاثنين). قال «ولكن»، سوف أرى إذا كان من الممكن أن نقيم لك معرضاً خاصاً بك، سوف أتحدث إلى مستر ماكبث عن ذلك.

مستر مورتن الذى يمتلك من صور داڤيز أكثر مما يمتلك أى شخص آخر فى نيويورك قال إنه، هو أيضاً، سوف يرى مستر ماكبث. قال مستر داڤيز وهو يغادر «إننى أود أن أرى هذه الأشياء مرة أخرى وآمل أنك ستأتى وترانى إننى واثق أننا فى سبيلنا إلى أن نكون صديقين عظيمين. وحتى يحدث هذا لا تقلق بخصوص المعرض - إنه شىء ثانوى تماماً - الأهم أن تظل تعمل، ولا تكن مثلى، ها أنذا فى الخمسين ولم أصنع الكثير - لقد أضعت وقتاً كثيراً أتسكع بحماقة. فى اليوم التالى قال لى مستر مورتن على التليفون: «إننى لم أسمع داڤيز يتحدث قط عن عمل أحد كما فعل معك - يجب أن تشعر بسعادة كبرى»(١٤).

اكتسب جبران أيضًا خلال عام ١٩١٣، صداقات أناس عديدين فى دائرة شارلوت. التقى بيونج عدة مرات ورسم له بورتريها بالرصاص. ظل قريبًا من د. بياتريس هينكل ووصف لمارى: «حيويتها، قوتها، ومغناطيسيتها... لقد أدركت أنها كانت تدرسنى بعينيها. وهذا جعلنى مرتبكا. لم أقل لها قبل أن أغادر إننى كنت واعياً بذلك. وشعرت بالأسف لأننى لم أفعل. ولو أنه من المحتمل، بعد كل شىء، أنها

أدركت أننى كنت مرتبكا وأنها ضمنت هذا فى دراستها، إنها تكن إعجاباً فائقًا بيونج وأنا كذلك»[١٥].

كانت دائرة أصدقائه آخذة فى النمو. وإذا كانت معرفته بآل مورتن قد قادته إلى القبول فى العالم الفنى، وقدمته صداقته بـ د. هينكل إلى آخرين ممن يرتادون علم النفس اليونجى، فإن هناك شخصاً آخر سيدخله عالم رموز الأدب. وهى چوليا السورث فورد زوجة صاحب فندق هو سيمون فورد والمعجبة منذ وقت طويل بالشعر ما قبل الرفائيلى. بدأت چوليا تدعوه إلى عشائها الأدبى ليلة الجمعة. وهناك عقد الكثير من الصداقات مع شعراء وكتاب أمريكيين من بينهم ويتر بينر، الشاعر المشائى، ورئيس التحرير السابق لمجلة ماكلر الذى سوف يلعب أهم الأدوار فى مسيرة جبران الأدبية.

ولكنه، أقسم لمارى، مرة بعد أخرى، أنه لا يوجد أحد يعرفه كا تعرفه هى. ولاشك أن ذلك كان حقيقيًا فيما يتعلق بأصول جبران، لأن الصورة التى ابتدعها لمعجبيه المتروبوليتانيين بعدت للغاية عن ميدان أوليڤر والحرمانات التى عاشها هناك.

ارتكز غموضه بين أصدقائه الجدد لا على قصة حياة حقيقية تطور فيها مهاجر مراهق يتلقفه راع يهتم به ويسلمه إلى راع آخر وإنما على قصة ذلك الشامى الهابط فجأة إلى نيويورك، المواطن العالمى، الذى يتحدث الإنجليزية والفرنسية بطلاقة، المنبجس فى تمام إزهاره من ماض غامض.

ثارت التخمينات، دون شك، حول مصدر دخله، واستمتع بأن يقص على مارى تخمينات الناس. كانت تعليقات مسز فورد منطبقة تماماً على تلك الأسطورة النامية، فزعمت قائلة: «إننى أريد أن أساعد هذا الشاب، هل لديه أية نقود؟ من أين يأتى بها؟ إننى أخافه. إننى حتى لا أجرؤ أن أسأله عن سعر لوحة؟»[١٦].

طاب لمارى على نحو يفوق الحد أن تكون منبع تدعيمه السرى. بل إن خطاباً منه فى فبراير ١٩١٣، جعلها تسهم فى تمويله بشكل أكبر:

«ثمة فرصة لدى فى الحصول على استديو جميل وواسع، هنا فى هذا المبنى (٥١ غرب شارع ١٠) إنه يكبر الاستديو الخاص بى ثلاث مرات ويدخله الضوء من الشمال ومن الجنوب (أشعة الشمس) وضوء السماء. مبهج للغاية وصالح للغاية للعمل. إيجاره خمس وأربعون دولاراً! الآن، أقلب الأمر فى ذهنى على مدى الأيام الماضية ولا أعرف ماذا أفعل! علىّ أن أنفق بعض المال لأجعل المكان يبدو لطيفاً ونظيفاً. حوالى خمسين دولاراً. هل يمكن أن آخذه، إذا تركونى آخذه ؟!».

آلمها الاستحياء الذى فى طلبه، وتأنت فى خطوتها التالية «هل يمكن أن آخذه ؟! هل يمكننى ؟! جعلنى هذا أستشيط غضباً وطعن قلبى يجب أن أوقف هذا. خ. لن يستطيع أن يحقق نفسه إلا إذا كان حراً، أخيراً»(١٧).

من ثمّ، اقترحت «ترتيباً» تقدم فيه إلى جبران ألف دولار كدفعة مقدمة لما أسمياه مجموعة جبران - هاسكل. وبهذه الهبة الجديدة اقترحت أن يعتبر كل «قروضها» السابقة له ملغاة. فى المقابل ستحصل على عشرة من رسوماته (أصر فى يونيو أن يرتفع العدد إلى أربعة عشر)، وهذه اللوحات سيتم اختيارها «تبعاً لجدارتها الذاتية ومدى تمثيلها لتطوره» قررت أيضاً أن تحوّل إليه بعض السندات «لتسعفه عند الحاجة إلى أن يصير مستقلاً»(١٨).

إثر شعوره بانفراج الأمور وامتنانه لها لأنه قد أصبح حراً فى الانتقال إلى أوساط أكثر رحابة كتب لها:

«حصولى على استديو أوسع شىء جميل بالفعل، ضعى جانباً مسألة الراحة الجسمانية. فأنا أعرف أن ذلك سيعنى الكثير بالنسبة إلى العمل [سوف يستمر فى الإشارة إلى «العمل» و«المجموعة» بمصطلحات استثمارهما المشترك] الإنسانية تخاف من عمل فنان يتضور جوعاً ويعيش فى «حفرة صغيرة مظلمة».

«المحترمون»، ولا يهم كم هم متفتحون، لا يستطيعون أن يكونوا أنفسهم إلا فى أماكن محترمة ولكى يصبح المرء ضحية لاحترام الناس لهو شىء طيب من وجهة النظر الفنية ولكن على نحو ما يا مارى ليس من طبعى أن أكون ضحية لأى شىء أو لأى إنسان. وفى هذا أنا لا أشبه الفنانين».

كتب إليها فى نهاية أبريل:

«تسلمت هذا الصباح شيكا لأرباح شركة التليفون والتلغراف، الآن، للمرة الأولى، في حياتي، أجد نفسي صاحب أسهم وكل هذا يبدو غريباً جداً»(١٩).

كشفت ماري في ذلك الربيع عن بعض تفاصيل المسائل المادية لحياتهما في مذكراتها على نحو متفرق. إنه يعيش على ١٥٠٠ دولار إلى ٢٠٠٠ في العام وهذا المبلغ يتضمن مبلغًا صغيراً يرسله شهرياً إلى ماريانا. ما يكسبه من نشر مقالاته في الصحف السورية قليل للغاية. بلغت حصته من بيع الأجنحة التكسرة في السنة الأولى حوالي ٧٥ دولاراً. بالنسبة إلى قيمة رأس مال ماري فقد كان يتمدد دائمًا ليتلاءم وكرمها.

قدرت نصيبها هذا العام من الدخل الخاص بها ومن حدائق أخيها توم في ولاية واشنطون فكان بين ٢٠٠٠ إلى ٣٠٠٠ دولاراً. انخفضت أرباح ذلك العام من المدرسة برحيل ميس دين. أضيف لدخلها إرث متواضع من ضيعة لوالدها، غير أنه لم يبرر كرمها المتزايد نحو الآخرين.

قبل ذلك بعام، وبناء على اقتراح من شارلوت، أرسلت مهاجراً مراهقاً آخر إلى مدرسة مونت هرمون. وفي ذلك الوقت كانت تتعهد بالرعاية معاقاً يدعو إلى الشفقة هو چاكوب چيللر وهو فتى يهودي روسي من مدينة نيويورك.

ومع أن دعمها المادي لشارلوت وميشلين قد توقف في عام ١٩١٣، فقد ظلت مسئولة عن مصاريف تعليم اثنين في مونت هرمون، بالإضافة إلى استمرار مساعدتها لاريستيدس فوتريدس وما منحته إلى جبران من مبلغ لا يستهان به.

كيف استطاعت تدبير أمورها؟ هذا لا يمكن أن نفهمه إلا في ضوء تفانيها وتدقيقها في تفاصيل ميزانيتها وإنكارها لذاتها الذي فاق الحد. ضيقت على نفسها في شراء الملابس «قبعتي الربيعية كلفتني ١٩ سنتاً، زجاجة ألوان - لا ملابس».

وادخرت في الطعام، وعاونتها في هذا الاقتصاد طباختها المخلصة كاتي، بالعيش تطفلاً على ما يتبقى من مطبخ عامر لأحد المنازل الفخمة القريبة من الباك باي.

وفى الحقيقة، حولت مارى هذا الادخار إلى كوميديا عالية وهى تحكى لجبران:

«بعد العشاء.. تساءلت كيف ستفكر هذه السيدة الثرية العجوز التى تسكن فى الزقاق المواجه إذا عرفت أننى.. حصلت اليوم على نبات الهليون للغذاء وكمية أكبر منه للعشاء مع دجاجها المحمر، عش الغراب، الأرز، والآيس كريم وفى يوم الجمعة كريم الفراولة الخاص بها ـ فاكهة الأناناس المحمرة الخاصة بها.

إننى أرتكب الخطيئة بعيون مفتوحة، لأننى أعرف كل ما تم شراؤه فى هذا المنزل، وأتعرف على ماركات آفينيو سوبيريور ولا أفعل شيئًا سوى تعليماتى لكاتى لأن تتوخى العناية الشديدة وتعود بكياسة.

الطباخون عادة يطعمون أصدقاءهم ولا أعرف حالة أخرى يطعمون فيها سيداتهم»(٢٠).

بعد ذلك بأعوام حينما تكشف إحسان مارى على جبران، كتب عن هذا بخفة بوصفها راعية موسرة. واستخفت هذه الكتابات بما فرضته على نفسها من تضحيات، وبما اتسمت به من شهامة.

خلال ربيع ١٩١٣، جلست هى وجبران يحسبان بعناية «قروضها» له حتى تلك اللحظة. ووجدا أنها تصل إلى ٧٤٤٠ دولاراً «بالإضافة إلى ما قد نتذكره». مثل ذلك ما يقل عن الربع من منحها الكلية لمن ترعاهم:

«حينما قلت لـ خ. إننى فى السبع سنوات الأخيرة أنفقت ما يقرب من ٤٠,٠٠٠ دولاراً. نظر إلى نظرة استحسان وكما لو قلت له إننى قد طورت عقل الإنسان، قال: إن ذلك رائع»(٢١).

بالرغم من أنها أهملت فى ذلك الوقت تقريبًا ذكر أى مسائل حميمية فى يومياتها المختصرة [سيكون آخر ما تكتبه فيها فى ١٣ أكتوبر ١٩١٣] فإن تفانيها فى تسجيل نشاطات جبران أخذ يتسع إلى حد الهوس فى ذلك العام.

فى أبريل ظهر العدد الأوّل من «مجلة الفنون» فى نيويورك. ومثلت تتويجًا للمساعى الأولى للجالية العربية فى إصدار مجلة دورية متخصصة فى المسائل الأدبية والفنية.

وبالرغم من أن نسيب عريضة ون. نسيم هما اللذان توليا تحريرها. إلا أنها عكست ذوق جبران وأسلوبه: فتصميماته، رسوماته، قصائده النثرية ومقالاته ساعدت المجلة على أن تلقى القبول على الفور. وكوّن العديد من مقالاته فى العام الأوّل نواة لكتابه «المجنون» ثم بدأت سلسلة من المقالات البسيطة والرسوم المتخيلة لشعراء وفلاسفة إسلاميين وما قبل إسلاميين. من بينهم المعرى، ابن الفارض، ابن خلدون، الغزالى، وقدمهم إلى القراء العرب الذين كان معظمهم من المسيحيين(*).

كان أيضاً لا يزال مستمراً فى رسم سلسلة معبد الفن. فرسم فى سبتمبر ١٩١٢ كاتبة المسرح أليس برادلى. وفى ٢٦ مايو ١٩١٣، رسم سارة برنار، كتب إلى مارى:

> «أخيراً استطعت القبض على سارة المقدسة. إن الرسم الذى رسمته لها بالأمس ولو أنه لا يبرز «عمرها الحقيقى» نجاح عظيم. ولكن إذا كان علىّ أن أخوض هذه المسيرة مع من تبقى من الرجال والنساء العظام فربما أتخلى عن الفن وأصبح ديبلوماسياً. طلبت منى أن أجلس على مسافة منها كى لا أرى «تفاصيل» وجهها. ولكنى رأيت. جعلتنى أحذف بعض التجاعيد. بل إنها طلبت منى أن أغير شكل فمها الضخم... أظن أننى فهمتها بالأمس. وتصرفت على أساس من ذلك الفهم. وربما كان هذا هو السبب فى أننى أعجبتها قليلاً»(٢٢).

شخص آخر توافق مع مشاعره الثورية، هو جوسيبى جاريبالدى. كان قد قابل ذلك الجندى المغامر عند مسز فورد وظل لفترة مفتوناً بقيادة جاريبالدى لفوج من المهاجرين السوريين لإسقاط الطغيان التركى.

«لقد قابلت الجنرال جاريبالدى، حفيد جاريبالدى العظيم. إنه ذلك الرجل الذى يرحل من أى مكان فى العالم إلى أى مكان آخر ليقاتل مع الناس ضد أى شكل من أشكال العبودية. لقد أدى دوره فى ستة حروب مختلفة، آخرها حرب اليونانيين مع الأتراك»(٢٣).

(*) هذه البورتريهات مجموعة هى وغيرها فى المجموعة الكاملة القسم الخاص بالبدائع والطرائف. [المترجمة].

خلال ذلك الربيع النشط ألح على مارى أن تذهب لترى معرض آرمورى أو كما كان يطلق عليه رسمياً: المعرض الدولى للفن الحديث.

قوبل المعرض فى نيويورك وشيكاغو باعتباره حدثاً مثيراً ثم سافر إلى بوسطون بعد أن اختصرت محتوياته ليعرض فقط المختارات الأوربية.

توحدت مارى مع تلك الروح الجديدة، وكوّنت صداقات مع المنظمين وعلى الفور كتبت إليه عن المعرض:

«ماذا علىّ أن أقول؟ ماذا علىّ أن أقول؟ لأقول كيف أسعدنى وأنعشنى...

إننى لم أسمع كلمة واحدة طيبة عن [الرسومات] من أى متخصص أو غير متخصص...

انتظرت حتى أكون متفرغة فى يوم كان رسم الدخول فيه خمسة وعشرون سنتاً بدلاً من خمسين - وذهبت لأننى أردت فقط أن أرى لنفسى... وقفت عند باب قاعة كوبلى.... حامدة السماء أننى كنت هناك فى ساعة فتح الأبواب وتمكنت من البقاء حتى الإغلاق. وهكذا من الواحدة حتى السادسة والنصف. واستطعت «تجنيد» البعض - حوالى خمسين - فى حب رودان وبرانكوس وجوجان وعلى كل حال فهؤلاء الفنانون من السهل فهمهم وتأويل أعمالهم من خلال الوعى الإنسانى العام والاهتمامات المشتركة لدى البشر.

وعقدت صداقات مع مستر باش الذى هو الآن وحده معهم فى بوسطون. أتى إلى المنزل معى. تعشى. وسوف يرينى عمل بريندر جاست يوم الأربعاء. إذا سارت الأمور كما ينبغى... فى المقابل سوف أقدم باش إليك. قد يأتى دافيز إلى بوسطون هذا الأسبوع وإذا فعل ربما أتمكن من رؤيته»(٢٤).

بدا حسن ضيافة مارى للناقد الفنى والترباش، مدير المعرض، وكأنه من بعض الوجوه تحدياً لعالم بوسطون الفنى الذى لا يبالى بالفنانين الأوربيين المعاصرين. كما بدا وكأنها اقتصت أخيراً من استيائها الجياش من موقف فرانسيس كيزى الرافض لعمل جبران:

«وكم جعلنى المعرض الحديث أتذمر من مدرسى الفن هنا!

ولكن حقيقة يا خليل بعد تجربتى مع الناس هنا فى بعد الظهيرة هذا أعتقد أنه بإمكانى أن أذهب يومياً إلى ذلك المعرض ويمكننى - منفردة - أن أستهل مداً وجزراً



سارة برنار، ١٩١٣
(فوتوچولى)

سوف يرتفع عـاجلاً أو آجلاً فوق رؤوس.... كيزى وشركائها وأوفر على بوسطون عديداً من سنوات الانتظار لترى القيمة الإنسانية لهذا العمل.
التكعيبيون قادمـون.. أوهو. أوهو. كل مـدرسى الفن يدرسون لكل طلبـة الفن مـاذا يفكرون حينما يرونهم أوهو. أوهو. وبوسطون تطن أوهو. أوهو.»(٢٥)

رد عليها:

«إننى مـسـرور جـداً لأنك أعـجـبت بـالمعـرض الـدولى للفن الحـديث، إنـه تمرد، احتجاج، إعلان للاستقلال...
الصور، كل على حدة، ليست عظيمـة، وفى الحقيقة قليل جداً منها جميل، ولكن روح المعرض ككل جميلة وعظيمة معاً. التكعيبية، الانطباعيـة، ما بعد الانطباعية والمستـقبلية سوف تنطوى سوف ينساهم العالم لأن العالم دائماً ينسى التفـاصيل الثانوية. ولكن روح الحركة لن تزول أبداً، لأنها حقيقيـة، حقيقية تماماً كـالجوع الإنسانى إلى الحرية»(٢٦).

حينما تقابلا فى نيويورك فى الأسبوع الثالث من يونيو أخبرها عمن يفضلهم شخصياً من بين الرسامين الجدد:

«عرف ماتيس أنه لن يفعل أى شيء يتعدى الجودة المتوسطة فى تيار الرسم العظيم، كان من الذكاء بحيث لم يأمل فى ذلك ولذلك ابتكر لنفسه تعبيراً خاصاً بطريقة زخرفية وكان ممتازاً فيها... كان هذا شيئاً كبيراً منه.. التكعيبيون أيضاً لا يستطيعون أن يحققوا أنفسهم فى تيار الرسم العظيم.. كانت لديهم الشطارة والفطنة ليبتكروا لأنفسهم تعبيراً جديداً مستقلاً بدرجات طالما أن الصور ليست كذلك. الصور جيدة، متوسطة الجودة، أو فقيرة. «العارية تهبط السلالم» ليست فقيرة، وليست متوسطة الجودة ولا جيدة، إنها مختلفة»(٢٧).

من الأعمال الأثيرة لديه رأى أن داڤيز فى «الحديقة الجميلة» كان ممتلئًا بالأشكال الغريبة الأشكال الجميلة، الفاتنة، والرقيقة والأشكال القوية». رودان «لديه عقلية وعظمة، إن مدى إدراكه وقبضه على المفردات البصرية يتسم بالسعة والشمول ولكنه غير مكتمل فهو تنقصه مادة الأرض ومعادنها». اعتبر جوجان «هو الأكثر استحقاقاً للاهتمام من الآخرين.. [فيما عدا رودان] أكثر ما أحبه له «لوحته الضلفة الذهبية» و«التاهيتيون على الرمال الوردية»(٢٧).

بإصرارها المعتاد، أتبعت مارى هذا الحديث بزيارة إلى والتر باش، الذى بدوره دعاها إلى الغداء فى اليوم التالى. قابلت كل أعضاء رابطة الرسامين والنحاتين الأمريكيين وتجولت فى استديو داڤيز «بسرعة تتابع اللقطات فى الشريط السينمائى شيق جداً.. كل هؤلاء الرجال مستغرقون فيما يفعلونه وفى حب كل تفصيلة فى عملهم. أظن أنهم لن يعبأوا بعمل خ. سوف يبدو «بسيطاً» جداً و«غير مطور» و«خفيف» بالنسبة إليهم»(٢٨).

بعد يومين أحضرت باش إلى استديو جبران. لم يكن لدى أى من الرجلين

انطباع بعينه عن الآخر. «سلوك خ كان جديداً بالنسبة لى. بدا معتداً بنفسه إلى حد الغرور، متعاليًا، يبدو وكأنه المالك الأوحد للحقيقة، ومستخفًا فى أغلب الوقت وفظاً فى عرض وجهة نظره. على سبيل المثال حينما سأله باش ما إذا كان على خ أن يقلل اللون فى «ذروة» أو يزيده فى «الولد الجالس» قال خ. إنه كان هناك لون أكثر فى ذروة...»

حينما تركهما باش ووبخت جبران على «جو العجرفة» رفض أن يتقبل نقدها.

«إذا ما كان موقفى ذلك طفوليًا ومتعجرفًا، فإنه سيظل متمسكًا به. كانت هذه كلماته. مرة أو مرتين أجابنى كما أجاب باش... بدا غير قادر على التركيز فى القضية الفعلية مستثاراً ومتضايقًا. لم تكن قد سمعته يتكلم بهذه الطريقة من قبل وظلا يتجادلان حتى أدركت أنه فى أقصى توتره «التوتر العصبى نقطة جديدة ظهرت.. بدا. خ. متوتراً جداً.. وكنت من الفظاظة لأقول لـ خ ذلك أثناء حديثنا، ولكنها فى النهاية رقت له(٢٩).

بعدها بأسبوع كانت فى سييرا حيث تجد السلام دائماً «الشرق غرّ، ولو أنه طازج وحلو، الغرب الأوسط هو الخصوبة فى فترة الحمل، عقلى مجهد من أجهزة الحضانة الصناعية. الغرب هو الأرض الفائقة».

بدت الخطابات التى تلقاها جبران منها طوال الصيف برنامجًا تعليميًا فى الجغرافيا، علم الاجتماع، والجماليات. فى حر نيويورك المضنى كرس عقله لتلقى الانطباعات عن عالم الجبل البكر والصحراء:

«يا عزيزى.. من كولورادو فى الجنوب تنبسط الأرض نقية كنجم، ضار ورقيق. لا تهب الحياة منها ولكنها منقوشة بخفة. فى الصبار المتناثر، المريميات، العشب الوطئ المتشبث – لون للجلد فحسب. هنا تدخل العظام فى الحسبان وعظام البهائم ترقد فى الجلد الجاف المحكم وترتقى السهول. الموت لا يختبئ.

المنازل الأفقر والأجمل مبنية من الطوب النئ، فقط قرميد من الطمى الداكن نفسه يستند عليه البيت، مربع، بسقف مسطح، شرقى، رزين كالهضاب على الأفق. الهنود هم أولئك السمر الذين تراهم فى كل مكان. لم تزل تظللهم الهالة النورانية لجنسهم مثل طلاء ذهب بالٍ. وضعت سكك حديد سانتا ـ يدها على الإنسان وكل ذلك الذى يتفجر من الإنسان وعلى الأرض وكل مبايضها المانحة للطفولة، كى ترتفع سامقة وتقول: «ليس هناك ما هو أعلى»، لا توجد كنيسة رعت أبناءها بشح أكثر من هذا ولا امتصت منهم كل الرحيق بهذه الثقة. والجرائد تبدو نافدة هنا كما لو أن تافت اشترت المحصول كله على نحو أشد مما فى الشرق. لا يتُجشم سوى القليل من العناء لإخفاء دية القتيل.

فى كل خطوة، فى كل طبقة من طبقات المجتمع فإن الهيئات الاقتصادية تجعلنا ندفع أرواحنا، ليس هناك ثمن أقل لكى يسمح لنا أن نحتفظ بأجسادنا، أفكارنا، إرادتنا، رغباتنا فتلك قوى لا تجدى نفعًا من ثم فلا يجب أن تعيش.. إن أملنا فى الفلاحين، المدارس، ربما النساء، وفى الطغيان نفسه الذى يصنع الثورة»[٣٠].

أمضت شهراً معسكرة بمفردها فى الجبال «مع اللغة العربية، وسوف أقول لك لماذا. إننى أريد العربية... لقد بدأت فيها فى القطار وأدرس كل لحظة». فى ٦ يوليو وجدت بقعة لتخيم فيها «بالقرب من شلال عظيم ومنحدرات للنهر. عند قمة جبل عال فى سفحه بحيرة ليس فيه سوى ممشى ينتهى بالقرب منى ـ وذلك الممشى قليلاً ما يستخدم وتضاريس مليئة بمخابئ جميلة فى سفح الجبل حيث يمكننى أن أنام، أقرأ، أطبخ دون أن يرانى أحد أو حتى يخمن بوجودى.. ويمكننى أن أهبط لأتسلم البريد فى أربع ساعات وأعود ثانية فى خمس»[٣١].

حين عادت إلى نيويورك فى ٢٩ أغسطس كان جبران قد هرب من المدينة ثلاث مرات. زار أصدقاء فى ڤيرمونت وماريانا فى بوسطون لكن ما أثر فيه كثيراً أسبوع أمضاه فى عزبة ألكسندر تاسون فى دينتج نيويورك على الطريقة اليابانية.

كان تاسون محامياً درس لسنوات عديدة فى الجامعة الإمبراطورية فى طوكيو. الحدائق والمنزل ذو الطراز الغريب على المكان كانا أول ما تذوقه جبران من الحياة الريفية الأمريكية المترفة. وبالرغم من اعتقاد مارى بأنه يبدو أكبر عمراً فإن «إجازته الأولى منذ أعوام قد بعثت فيه الانتعاش».

أخبرها «يستطيع المرء أن يعيش مائة سنة فى لحظة واحدة من الحياة فى بعض الأماكن الجميلة»(٣٢).

ولكنها بدأت خلال اليومين التاليين تؤنبه لعقده صلات مع الأثرياء، وأعلنت فى غيظ.. «قلت إن الغنى يمتلك الفرصة ليمتلك جميع الفنانين من خلال الثراء، الفقير والمتخصص ليست لديه الفرصة لافتقاره إلى الثراء، قلت: عبر المال بقيت أنا أيضاً على صلة به».

دمر هذا المشهد تقريباً الترتيب المالى الذى وصلا إليه فى الربيع الماضى. وإذ راجعت هذا الانفجار الأخير، دونت ما قاله على سبيل رد الفعل المنفجر:

«فقط أخبرينى ماذا كان غرضك بالفعل بإعطائى المال وسوف أعرف أين أقف. قولى لى ببساطة حتى لا أكون مخطئاً. هل كانت هبة؟ إذا كانت كذلك سوف أرى ماذا علىّ أن أفعل. هل كان قرضاً؟ لو كان كذلك سوف أكيف نفسى على هذا. هل كان الغرض إيجاد رابطة بيننا؟ أخبرينى وسوف أعرف ماذا علىّ أن أفعل. أياً ما كانت مقاصدك، أياً ما كان موقفك، سأحاول مواجهته وسأكون مسروراً بذلك. ولكننى لا أستطيع تحمل اللايقين. لقد كان من أصعب أصعب الأشياء فى حياتى. لقد قلت أشياء متناقضة بالقدر نفسه من الإخلاص، وأنا لا أعرف أيهما تقصدين؟ عانيت شهوراً فى كل مرة بشكل رهيب منها»(٣٣).

رُقعتْ الأمور مؤقتاً حينما قدمت مارى اعتذاراً - بعد عشاء. «إذا ضايقتك مرة أخرى كما فعلت بشأن المال، ابترنى من حياتك، لقد أعطيتنى ما يكفى من الفرص.

إذا كنت ثخينة الدماغ جداً وغير مبالية جداً وأستطيع من ثمّ أن أجرحك فإن الأمر لا يستحق أن تتشبث بى.. ولن أشكو إذا قلت لى ذلك. إننى أعرف العدالة حينما أراها وإننى أرغب فى العدالة. وإننى أعرف الرحمة أيضاً حينما تتبدى لى. «نظر خليل وابتسم وربت على ذراعى». من المؤكد أنه سيسامح وينسى، ختمت بقولها: «إننى أومن أنه لا يتشبث بآلام الماضى وجراحه»(٣٤).

ولكنه كما اشمأز سراً من تلك الليلة حينما فاجأهما آدم وناتى فقد أطال التفكير فى هذا المشهد فى مطعم جونفارون لزمن طويل.

بعدها بتسع سنوات سوف يعترف كيف تسبب جدالهما حول المال فى شعوره بالمرارة:

«حينما كنت فى نيويورك مرة أخرى وكنا نسير إلى المنزل من جونفارون ذات ليلة قلت إنك فى الحقيقة قد أعطيتنى المال لتظل الرابطة بيننا. فى تلك الليلة أعملت عقلى لأحسب المبلغ الإجمالى الذى تسلمته منك وأرسله إليك. وبدأت فى هذا، اليوم التالى ـ سارت الأمور بشكل لطيف، عدتِ فى الوقت نفسه إلى بوسطون وتسلمت خطاباً منك، كان أجمل خطاب، عزيزاً جداً، قريباً جداً... إلى حد أننى شعرت مرة أخرى «كيف يمكن أن تتلقى مثل هذا العطف من نفس ما ثم ترد مثل هذا الرد وكأنك كنت تخطط لها»(٣٥).

لو أدركت مارى الإطار الذى يتحرك فيه عقله لكان من الممكن أن تتفادى وقائع اليومين التاليين. على أية حال، فقد ذهبت فى اليوم التالى ليرسمها داڤيز، كانت مبتهجة وغير مدركة لذلك السخط المحتجب داخله. طلب منها داڤيز فى الاستديو الخاص به وعلى دون توقع أن يرسمها عارية. شعرت بالمفاجأة ولكنها لم تشعر بالصدمة. «لم يخطر على بالى قط أن أقترح الانتظار إلى أن يعرف كل منا الآخر على نحو أفضل، بدا كل شىء غير شخصى على الإطلاق «تحدثنا، وانتهى الأمر، ورتبنا

لأن أحضر خليل فى الثالثة بعد الظهر وذهبت»[٣٦].

حينما سمع جبران على الغداء برسمها عارية انفجر فى نوبة من نوبات الغيرة. وتذكرت مارى ما فعلته بندم «بساطة ما فعلته اختفت». شعرت أنه مصدوم.. وما يمكن أن يفكر فيه داڤيز أو يقوله ملأه بالقلق».

اتهمها قائلاً «إنك موضوعية أكثر مما ينبغى وبشكل ما أنت جاهلة تمامًا فيما يتعلق بالعالم، وأنا أعرفه، فى بعض الوجوه، أفضل منك».

بعد الغداء تمشيا إلى محل آرنولد كونستابل ليبحثا عن ستائر للاستوديو الجديد. ولكن جبران، الفاقد لأعصابه، أصر أولاً أن تأخذ مارى بنصيحته وتكتب لداڤيز خطاباً لبقاً. وافق على أن يساعدها فى كتابته:

«يجب أن تقولى إنه طالما أن العالم على ما هو عليه وليس على ما نرغب أن يكون فأنت تشعرين بعد إعادة التفكير فى عملنا الباعث على البهجة هذا الصباح. قد لا يكون من الضرورى بالنسبة إليك أن تبررى موقفك.

وإنك تعرفين أنه فنان مستقبلى - مثل كل الفنانين الحقيقيين - الذين عملهم منحة غريبة وجميلة للعالم - وأن هذا أعطاك الحرية الغريبة والجميلة لتخرجى من النظرة الضيقة للعالم وجعلك تشعرين لمدة ساعة أنك امرأة المستقبل. وأن مساءلة هذا الأمر بالطبع لا معنى لها يومًا ما ولكن طالما أن ذلك اليوم لم يأت بعد فإن هذا الفعل يحتاج توضيحاً لأنه أتى قبل أوانه. وأظن أن هذا كاف».

أذعنت نادمة «شعرت أننى آمنة، كما لو كانت ثيابى قد ردت لى فجأة».

ظلا طوال بعد الظهيرة يفحصان أقمشة الستائر ويجربان العينات فى الاستديو. أخيراً، حينما جلس ليكتب مسوّدة الخطاب جرت عائدة إلى محل آخر، فولكنر، وابتاعت حملاً ثقيلاً رمادياً واندفعت عائدة إلى الاستديو «كانت حزمة كبيرة»، خمسين ياردة ٥٠ بوصة من القطيفة فى رول، خفت أن يؤنبنى ولكننى لففتها بشكل

غير لافت للنظر، وفتح فتى الباب لذا تصورت أنها غير ملحوظة. ثم قابلنى دون احتجاج وإنما بالشكر «لماذا يا مارى، إنك عرقانة، لماذا؟ لماذا؟ لم أكن أعرف أنها ستكون عريضة هكذا، ألست بخير؟ وسعد بالقماش الجميل. ثم كتبنا خطابا إلى دافيز وأرسلناه بالبريد فى طريقنا إلى جونفارون»(٣٧).

حينما كانا يعملان فى مشاريع مشتركة لم تحتدم الشرارات بينهما. استرخى جبران بعد إرسال الخطاب وأمضيا باقى المساء يقصان ويقيسان القطيفة الرمادية.

قبل أن يذهبا إلى موعدهما مع دافيز فى اليوم التالى رتبت مقابلة مع والتر باش بمفرده لترى ما إذا كان دافيز قد ناقش معه مسألة رسمها عارية. تخلصت من توترها بعد المقابلة «رأيت أنه لم يتلق كلمة واحدة.. وأنه كان المحب نفسه المتحمس الدافئ كما كان دائماً».

شعرت بالرضا لأن خطابها لم يجرح إحساس دافيز ثم قابلت جبران:

«من الغداء إلى دافيز - كنت أرتدى صديرتى البلغارية مع عقد بلغارى صغير اشتريته من سيكس آفينو قبل الغداء بخمس دقائق. رحب بنا دافيز بأبهة ملكية بلغت حد الكمال.

لمدة ساعتين نقلب بسرعة رسوماته منذ الشباب وحتى الآن، لم يتحدث كلا الرجلين كثيراً، خ لم يتحدث تقريباً، لم يقل د. شيئاً عن النظرية التى كان يتحدث عنها كثيراً.. استمتعت بالوقت إلى حد بعيد السمة الزخرفية لعمل دافيز منحتنى متعة كبرى.. كان خ هادئاً ولم أشعر أنه غير متعاطف معى. فى النهاية قال: إنك لن تنسى يا مستر دافيز أليس كذلك، وعدك بأن تدعنى أرسمك سوف يستغرق هذا ساعة فقط وسوف أكون مسروراً لأن آتى إلى منزلك أو تأتى إلىّ».

قال دافيز «ألتمس عذرك الآن... إننى متعب، لا أستطيع أن أفكر فى ذلك. إننى، ببساطة، لا يمكننى التفكير فى ذلك». كان فظاً وقاطعاً.

بغض النظر عن وقع خطاب مارى فمن الواضح أن دافيز لم يكن على استعداد

للتعاون مع ذلك الرجل المسئول عن احتشامها المفاجئ.

غادرا الاستديو وتمشيا إلى محل وانماكر ليشتريا قماشًا ملونًا لغطاء الأريكة. ظلت غطرسة داڤيز تثير جبران: «الرجل غريب جداً - شخصية منقسمة، فيه شيء مرضى، شيء شاذ.. إنه ليس سهلاً، قلق، إنه لا ينتمي إلى هنا وددت أن أجعلك ترين ما الذى أعنيه فيما يتعلق بعمله» في نوبة من الاستياء أقسم أنه سيقتص من سنوات إحباطه. حينما كنا ننتظر القماش الحريرى قال خ: «لماذا يرفضنى ذلك الرجل بهذه الطريقة؟ ليس هناك سبب، لماذا؟ حسناً ذات يوم سوف أفعل شيئًا في أمريكا وسوف أضرب ضربتى، أنا لا أستطيع الآن، لأننى ليست لى ذراعان، لدى ذراعان لكنهما مقيدتان إلى جانبى ذات يوم سيتحررا وعندئذ سوف أضرب ضربتى»(٣٨).

أزاحت الخمسة أيام التى قضتها مارى في نيويورك الغطاء عن الجانب اللاذع لكل منهما.

أضافت إحدى وسبعين صفحة منفصلة إلى يومياتها لتصف كل دقائق مشاعرهما. لم يكن المال والفنان المنافس هما أساس كل مشاحناتهما. فلقد صعُدت شجاراتهما من السامى والرفيع إلى ما يبعث على السخرية. مثل ذلك المشهد الذى أصرت فيه على أنه «في حال موته، أردت أن أذهب إلى جبل لبنان مع جسده، أذهب بتفويض منه».

استدعى ذلك جدالهما قبلها بسنة، حينما اعترض على عزمها بأن توصى بجسدها للبحث الطبى وأن يتُرك قلبها له»، والآن يوبخها: «إننى لن أموت قبل وقت طويل، من المحتمل ليس قبل عشرين سنة، وأنت تجعليننى أشعر أننى سأموت غداً! ولماذا تهتمين بهذه الأمور المتعلقة بالجسد بعد الموت؟ لماذا؟!».

بدأت مارى تبكى، أخبرته كم أنها تستحق أن تتماهى معه على مرأى ومسمع من الناس:

«كم رغبت دائماً فى أن يعرف الناس أنه قد أحبنى لأن ذلك كان أعظم شرف أناله وكنت أريد التصديق على ذلك. أردت شهرة أنه يحبنى لقد أراد هو أن يعرف أننى كنت مؤمنة به، إننى جعلت بدايته ممكنة، إننى دعمته مالياً، ولم تكن لديه الرغبة فى إخفاء صداقتنا ولكنه لم يكن يريد لعلاقتنا أن تسمى بعلاقة محب وعشيقة. كما قد يقال. على نحو ما استطاع أن يكفكف دموعى ولكن ذلك كلفه مشقة كبيرة وأدركت كم كنت غبية لأطرح مثل هذا الموضوع»(٣٩).

فى آخر ليلة قضياها معًا بعد أن وضعت ميزانية محكمة لكماليات الاستديو الجديد وأعجبت بإنجاز العمل. اعترف جبران بأنه متعب، قالت: «كانت هناك أشياء أرهقتك فى زيارتى». لكنها لخصت تلك الخمسة أيام من عدم التوافق فى عبارة لاذعة:

«زواج!! إن العجيب هو أننا أصدقاء»(٤٠).



جبران فى سن الخامسة والثلاثين فى بورتريه رسمه له جاره دبليو هارتينج بالاستديو الخاص به، كتبت مارى ذات مرة: «الصورة التى رسمها له هارتينج شيقة وجيدة فى رأى الكثيرين، لقد أرسل لى أفضلها عموماً منذ فترة، بعضها جميل، وعديد منها يعطى انطباعاً عميقاً عن إنجازه العظيم» . (المؤلفان) .

الفصل الخامس عشر

غزو نيويورك

في الوقت الذى تعرضت فيه صداقتهما المتوترة للخطر الشديد بسبب شكوكها وامتعاضه منها، انتهت تناقضاتها. تغير الدور الركيك للعشيقة المحبطة وللمعلم الأمين إلى دور المشارك والمحفز لقرار جبران أن يكتب بالإنجليزية.

جاءت نقطة التحول بعد ثلاثة أسابيع من مشاحناتهما حينما أرسل لها بضعة سطور بالإنجليزية تقول ببساطة:

«من يوميات الرجل المجنون، ابتكرت فى الليلة الماضية متعة جديدة، وبينما أحاول معها المحاولة الأولى هرع ملاك وشيطان صوب بيتى، تقابلا عند بابى، وتقاتلا حول متعتى التى ابتكرتها حديثًا. أحدهما صاح: «إنها خطيئة»، والآخر صاح: إنها فضيلة. الآن يا مارى ألن تترجمى هذا إلى الإنجليزية؟»[1].

منذ عودته من باريس كانت تعرف أنه يعمل فى «المجنون». فى يونيو ١٩١١ كتبت ملاحظة: «خ. ج. يكتب المجنون بالإنجليزية». بعد ذلك بعام اقتبست فى مذكراتها بعض السطور من كتاب ستيفان كران «الفرسان السود»: «فى الصحراء، رأيت رجلاً، عارياً، بهيمياً، يجثم على الأرض، يحمل قلبه فى يده ويأكل منه قلت له «أهو طيب؟» قال «إنه مرير، لكنه يعجبنى لأنه مرير ولأنه قلبى - كران»[2].

منذ أن نشرت هذه القصيدة للمرة الأولى فى كوبلاند وداى فمن المرجح أنها ظلت تلازم جبران منذ قراءتها من ست عشرة سنة. وإذا كانت هذه الأبيات منبعًا أدبيًا مبكراً للجنون فإن افتتانه الشخصى بالمجنون نبع أصلاً من رؤيته علاج

المجانين الذى ينتمى إلى أساليب العصور الوسطى فى لبنان. لقد تحملت الكنيسة لوقت متأخر حتى القرن العشرين مسؤولية أولئك الذين يدعون بالمجانين، وحرفيًا «الممسوسين بالجن». وأخذ القساوسة على عاتقهم مهمة طرد الأرواح الشريرة من أولئك الضالين. ولقد وصف أحد علماء الآثار وهو فريدريك جونز بليس فى عام ١٩١٢ مكاناً قرب بشرى يدعى دير مارانتونيوس فى قزحية فى وادى قاديشا كمأوى نمطى للمجانين:

«هنا، هكذا تحكى الأسطورة، نام القديس أنطوان نفسه ذات مرة، حينما جاء من مصر ليزور النساك اللبنانيين. أحضر إلى هذا الدير والكهف كل الممسوسين من كل الطوائف بما فيهم المسلمون والدروز. لعل القديس أنطوان يطرد الأرواح الشريرة منهم.. فى بعض الأحيان كان المرضى يعالجون ببساطة عبر المرور من تحت الصليب والقوس... وهناك آخرون فى الكنيسة حيث القس يطرد الأرواح الشريرة... إذا لم تترك الروح الشريرة الرجل يؤخذ إلى الكهف حيث يربط حول رقبته طوق من الحديد. إذا كان عنيفًا تقيد أطرافه. وقد يقيد عدد من المجانين بالسلاسل فى الكهف فى الوقت نفسه. ويزور القس المكلف بالمهمة الكهف بين الحين والآخر ويعطى المرضى الماء المقدس ليشربوه. ذلك الماء الذى يتقطر من السقف. ولكنه يطعمهم قليلاً جداً ويتأكد الشفاء حينما يوجد المريض دون طوق»(٣).

زار جبران أحد نزل المجانين فى أحد الأديرة وظلت هذه الذكرى تلفح وعيه وكان متأثراً بالحكمة الغريزية لطريدى المجتمع أولئك. قال لمارى:

«الجنون فى سوريا شىء مألوف. لقد نتج عن الحياة التأملية لعدة مئات من السنين أشياء عديدة، فى بعض الأحيان العصبية الشديدة، فى بعض الأحيان الجنون، أحياناً محض البلادة الواضحة، وبعض الأحيان الحكمة الرائعة. لقد قلت لك، ألم أفعل؟ عن ذلك الرجل الذى نادى على باسمى الأوّل؟.. لقد كان ذلك فى دير فى سوريا. كانت هناك دار صغيرة للمجانين ويحضر إليها المجانين حتى من الأماكن البعيدة فى الريف. إنهم يعاملونهم على نحو سىء، ولكنهم يجعلونهم، على نحو ما، أسوياء. ذات يوم كنت فى ذلك الدير وقال الراهب الذى يتحدث معى إن لديهم مجنوناً أحضروه من الجبال، قلت: «خذنى، إذن، على الفور لأراه سوف يثير هذا اهتمامى جداً». حينما اقتربنا سمعنا أصوات السلاسل، كانت هناك سلاسل فى قدميه

ثم ظهر الرجل. اتجه إلينا مباشرة وبدا وجهه أروع الوجوه الإنسانية التى رأيتها على الإطلاق. فى مثل هذا الوقت كان ثمة جدال يدور فى ذلك الجزء من العالم حول نشيد الإنشاد، رأت الكنيسة أنه رمز باطني للمسيح ومن ثمّ كانت الكنيسة هى المحبوبة. وآخرون رأوا أنه شعر صاف. حينما عرض لنا ذلك المجنون صاح: خليل جبران اذهب واخبر (قال اسم الرجل الشهير الذى كان إلى جانب الكنيسة فى ذلك الجدال) أن سليمان أحب امرأة حقيقية كما قد أفعل أنا أو تفعل أنت، إننى نفسى أعرف شولميت معرفة جيدة». ثم ذهب ولم يعد. وبإمكانك أن تتخيلى كيف اهتززت طرباً من الأمر كله. إننى أستطيع أن أرى هذا الوجه البديع الآن».

فى واقعة أخرى توحد مع المجنون:

«مرة حينما كنت أمتطى فرسًا فى صحبة صادفنا مجنوناً كان معروفًا فى كل البلاد المحيطة على أنه مجنون غير مؤذ. كان ذلك فى أحد أوقات السنة التى ينشغل فيها الناس وينهمكون فى الحصاد. ولكنه كان جالساً على صخرة، أعلى من الطريق بمقدار عشرين أو ثلاثين قدماً حيث كنا نركب الخيل

صحت: ما الذى تفعله هنا؟

قال: إننى أتفرج على الحياة

قال صاحبى: هل هذا كل شىء؟

قال: أيها الشاب، أليس هذا كافياً؟ هل تستطيع أن تفعل ما هو أفضل؟ إننى مشغول إلى أقصى حد، لقد قلت ما عندى

ثم لم يقل المزيد... كنت أهتز طرباً بكل ما فى الكلمة من معنى»(٤).

حينما أرسل جبران إلى مارى هذه السطور القليلة بالإنجليزية، كان يغامر بدخول إقليم طالما انتظرت دخوله إليه. بقدر ما أحبت كتاباته العربية فإنها شعرت حيال ذلك الجانب من مواهبه الإبداعية بأنها غريبة وفاقدة الحيلة. حاولا معاً بين الحين والآخر أن يترجما قصائده ولكن النتائج لم تكن مرضية على الإطلاق وبالقطع غير صالحة للنشر. فكرت لبعض الوقت فى أن المشكلة يمكن أن تحل إذا تعلمت العربية لكى تترجم أعماله ولكن بحلول عام ١٩١٣ أدركت أن هذا حلم مستحيل. وأهدافها بأن تدرس بمفردها فى الجبال، فى أن تسافر يوماً إلى اسطنبول وسوريا كانت على الدرجة نفسها من اللاواقعية.

أدركت كمربية مشكلة الإنجليزية كلغة ثانية بالنسبة إلى ملايين المهاجرين فى أمريكا. وكانت تلح على استبقاء اللغة الأم بالنسبة إلى الجيل التالى من الأطفال. كتبت مرة إلى جبران: «انتهيت لتوى من شحنة من البريد «وكتبت إلى فوتريدس الأسباب التى تدفعنى لأحث جميع اليونانيين على أن يتحدثوا مع أطفالهم باليونانية فى المنزل. فكر فى أن يكون لديك عقلية مزدوجة، يمكن أن تنقل أفكارك عبرها وأنت لا تعطى سوى واحدة فقط، إننى أصر على أسنانى أمام هذا المشهد».

ومع أن بواعثها فى إعداد جبران للكتابة بالإنجليزية كانت فى معظمها بواعثًا أنانية، فلقد أرادت بأى ثمن أن تقرأه، وبدا أن الحل الوحيد هو أن يتبنى لغتها.

مر تطوره بعدة مراحل وهو يبذل الجهد لتعلم الإنجليزية. وعلى الرغم من أن كتابته وحديثه كانا أفضل على نحو واضح مما كانا عليه حينما قابلها للمرة الأولى فى عام ١٩٠٤ إلا أنه لم يزل فى حاجة إلى نصائحها فيما يتعلق بالنطق، بالطلاقة وبالكلمات العامية «كان يقرأ نيتشه..، شعراء، باحثين، لم أحب مطلقاً أن يقرأ أى أحد سواه أمامى بصوت عال، وخ لم يكن ليقرأ أمام أى أحد آخر بالإنجليزية، وهذا طبيعى جداً، لأنه لم يزل يرتكب أخطاء عديدة فى النبر فى نظر شخص إنجليزى المولد». قال: «إذا تفرغت ستة شهور لدراسة الإنجليزية، أعتقد أننى سأتمكن من السيطرة على اصطلاحاتها كلغة أم.. ولكن كيف أتفرغ لها ستة أشهر؟!»(٥).

أعدت مارى برنامجًا تعليمياً خاصاً يعمل فى اتجاهين؛ أولاً ساعدته على تأليف رسائل بالإنجليزية، ووضعت تحت إشرافها طلباته للفنانين والمسرحيين لجلسات الرسم. اختفت بالتدريج أخطاؤه الفادحة فى النطق والنحو. ولكنها اعترفت لنفسها أن خطاباته القصيرة إليها مفرطة فى تكلف وتصنع التعبير «إنه شخص صامت، ولديه الرغبة الذكورية فى التعبير المقتضب ـ تعبيره فى الخطابات هزيل جداً إذا ما قورن بحديثه. إنه «متحدث» فى المواضيع العامة المتعلقة بالفن معى ولكنه ليس كاتباً، على أى مستوى»(٦).

احتفظت بخطاباته على نحو منهجي لتريه أين ارتكب الأخطاء. ولكن أهم إسهاماتها كانت في استكشاف الأعمال الأدبية معه. ولأنه ظل دائماً قارئاً شرها وجدت أنه من السهل تحويل اهتمامه تجاه ما تفضله.

في عام ١٩١٢ أعاد النظر في رأيه عن ميترلنك. وبالرغم من أنه لايزال يعتبر وثن شبابه هذا كاتباً «من الصف الأول» إلا أنه اعترف بأنه:

«هناك درجات في هذا الصف.. هل تعرفين تعريفي لميترلنك؟ عصيدة من الشوفان واللبن، وليس اللحم... إنه عظيم ككاتب مقال [لكن] ليس كفنان مبدع، لا شيء في مسرحياته، إنه يسعى لإحداث تأثير عبر شكل غير محدد من تكرار الجمل والناس يسمون هذا إيقاعاً، وبعد مائتي عام، سوف يعتبر ضمن الصف الأول من كتاب نهاية القرن التاسع عشر، ليس كمفكر وإنما كمدرك وكمعط لإدراكه انتشاراً جماهيرياً - كتلميذ»(٧).

استبدل بميترلنك أثيرين آخرين هما إبسن ومع بعض التحفظات نيتشه:

«ربما كان نيتشه أشد الرجال وحدة في القرن التاسع عشر، من المؤكد أنه الأعظم، لأنه لم يبدع فقط، مثل إبسن، ولكنه حطم أيضاً. إن مفهوم السوبرمان لم يكن جديداً على يديه ولكن الجديد عنده هو درجة تحقق السوبرمان ولو أن إبسن قد كتب ومفهوم السوبرمان في عقله، والمسيح كان سوبرمان»(٨).

إذا كان قد انجر إلى إرادة القوة عند نيتشه فإن تفسيره للمسيح بدا مناقضاً على نحو واضح لتصوير نيتشه ليسوع باعتباره شخصاً ضعيفاً. ولاحظت ماري كيف تطور ميل جبران إلى الفيلسوف، وكيف فتن بأسلوبه أكثر من افتتانه بأي جانب من جوانب تفكيره:

«أحب نيتشه منذ أن كان في الثانية عشرة أو الثالثة عشرة، «كان ما يصنعه من شكل يدغدغ حسي ولكنني اعتبرت فلسفته بشعة وخاطئة برمتها. لقد كنت عابداً للجمال وكان الجمال بالنسبة لي في حسن الأشياء، سمات التناغم والموسيقى والخواص الغنائية فيها. ما كتبته قبل أن أصبح في الثالثة والعشرين أو الرابعة والعشرين كان موسيقياً وسيالاً. لم أكن قد تعلمت بعد كيف أقبض على الإيقاع الأعظم للحياة الذي يضمها «كلها» لذا اعتقدت أن فلسفة التدمير كلها خاطئة..

حينما كنت فى باريس شعرت بتقدير كبير لأسلوبه الرائع وللشكل ولأشياء كثيرة فى روحه ولكننى لم أقبض على كلية الرجل. بالتدريج، على أية حال، أدركت أننا حينما نقبل القالب الذى أبدعه الرجل فنحن نقبل أيضاً أفكاره، سواء عرفنا ذلك أم لم نعرفه. لأنهما غير منفصلين».

إنه يتفق مع تصور نيتشه عن العود الأبدى للخبرات المتطابقة، وكان يشعر بذلك العود الدائرى ولكن التشابه كلمة قريبة من المحال، العود دائماً سيكون فى شكل مختلف. «الربيع يعود ولكن ليس هناك ربيعان متشابهان»(٩).

شدّت جبران أيضاً قوى أخرى بعيداً عن هوسه المبكر بالحقيقة والجمال. سألته مارى:

«إذا ما كان يؤمن بالفعل أنه أضاع حياته المبكرة؛ قال: نعم، سنوات وسنوات منها، حينما كان يزدرد عاطفيات أسلافه. سألت خ، مع من بدأ «ذلك الجوع الغريب»؟

... ڤاجنر، نيتشه، إبسن، سترندبرج، ديستوفسكى، أندرييف تولستوى (ولو أن كتابته لا توافقنى على المستوى الشخصى) ماترلنك، رينان، أناتول فرانس، رودان، وكارير بالطبع والأعظم، كارينتر، (ولو أننى لم أعد أستطيع أن أقرأ له) والت وايتمان (ولو أن هناك الكثير من كتاباته لا أعبأ بها) ووليم چيمس»(١٠).

واستكمالاً لاهتمامه بالكتاب المحدثين، سرعان ما أصبحت اكتشافات مارى هى اكتشافاته، أعلن «مونتسورى حدث تاريخى». أرسلت إليه مارى ترجمة سايموند لسوناتات مايكل أنجلو وتلقاها بامتنان «ثمة شىء يحرك مشاعرى فى هذه السوناتات لمايكل أنجلو كما لا يحركها شىء، ربما كانت لتحرك مشاعرى على نحو أقل بكثير لو كان من كتبها شخص آخر ولكن هذه الحالة يصعب فيها الفصل بين الرجل وعمله».

فى الأوقات التى لم تستطع أن ترسل إليه فيها بكتاب ذى إلهام خاص كانت تجلس حتى الغروب تنسخ له أبياتاً وأبياتاً من الشعر. فعلت هذا فى أبريل ١٩١٣، حينما دونت له ست صفحات من قصائد الشاعر الميتافيزيقى توماس تراهيرين. مثل هذا التفانى فى تنمية وعى جبران الأدبى كان بمعنى ما الإبداع الخاص لقواها الخلاقة كتبت: «على المستوى الشخصى، ليس عندى الدافع للتعبير الإبداعى، ولكن

لتقدير التعبير ـ نعم! إننى أتوق لأن أعلن فرحتى بمنابعه ـ إلى الله وإليك، إننى أريد يدك ويده على قلبى لعلك تسمع أقواله القصوى إنه كما لو كانت هدية محفوظة لك فى جيبى ولم أستطع أن أخرجها»(١١).

أوشكت فترة تدريب جبران على الانتهاء حينما طلب من مارى أن تترجم أبياته فى «المتعة الجديدة». استمر الاثنان بالطبع فى حوارهما الأدبى ولكن أحاديثهما لم تعد تكتسب ذلك الطابع التعليمى والإرشادى الموجه إلى إنارة عقله. فى الوقت نفسه تمحورت الاقتراحات لقراءاته حول الأعمال المعاصرة مثل «عطايا الأغنية» لرابندرانات طاغور. وفى نوفمبر ١٩١٣ وجهته لقراءة وليم انجليش والنج، هذا الصديق القديم النابغة، وزوج أختها فريدريكا والنج، مثّل بالنسبة إليها نموذجًا للمفكر المتكامل. مصلح اجتماعى، ومؤرخ لروسيا قبل الثورة ومؤسس الرابطة العالمية لتحسين أحوال الملونين، رأت أنه «روح كالنجم الشمالى وأصدق من نهار أو مبضع جراح».

استمتع جبران بكتابه «جوانب أعرض من الاشتراكية» خاصة بالفصل الخاص بنيتشه والأخلاق الجديدة وكتب إلى مارى:

«أنا أيضاً قرأت قدراً وافراً عن الاشتراكية. وبالنسبة إلى، فهذه هى أكثر الحركات الإنسانية إثارة للانتباه فى الأزمنة الحديثة، هذا لا يعنى أننى أتفق مع كل تفاصيلها، إنها شىء جبار وإننى أومن أنها ستمر بتغيرات كثيرة قبل أن تصبح شكلاً من أشكال الحكم»(١٢).

هل كان جبران سيحيا كمبدع دون غذاء مارى المتقد العاطفة من المنطق والعقل؟ دون جهودها لصقل تعليمه؟ هو نفسه كان يشك فى هذا:

«تحدثنا بصراحة وبشكل أكثر اكتمالاً من قبل على الإطلاق عن معاناتنا النابعة من نفسينا الأقل شأناً فى علاقة المال. نفسى الأقل بوصفها عائقًا لذلك النوع من الحب الذى أريده، ونفسه لأنه لم يكن واثقًا أننى سيكون لدى ما يكفى فى أعوامى القادمة وأنه واثق أننى أحرم نفسى الآن.

قال إن كتابته باللغة العربية لا تقل عن رسوماته فى كونها هبة منى - هل تصورت هذا أبداً؟ لا. قال خ: إنك «حرفيًا» قد منحتنى الحياة لأننى أومن أننى كنت سأتوقف عن الوجود إذا لم أكن قادراً على قيامى بذلك العمل». قلت: ولكنك لو كنت مت فإن ذلك لم يكن ليمثل كارثة بالنسبة لك بينما إذا لم تكن قد ظهرت فى حياتى كنت سأعيش حياة أقل بكثير، كانت ستكون بائسة. كلانا فكر فيما يتعلق بالمجموعة، نحن نعتقد سوياً أنه فيما يتعلق بمجموعة المعرض فهى تجارياً نوع من العبث، لأننا نتغير جداً طوال الوقت ولكن على نحو أرحب هى خطوة حكيمة. إننى «أعتقد» أن وجع القلب المرتبط بالمال يبدو وكأنه على وشك أن ينتهى لأن كل هذا هو ببساطة تحقيق لشراكتنا الداخلية التى نكتشف اكتمالها أكثر فأكثر كلما نمونا صوب ذواتنا الأرحب التى هى منسجمة للغاية»(١٣).

إذا كانت علاقتهما الاجتماعية والجسدية قد فشلت فقد بدأت على التو شراكتهما فى الأفكار.

عكست يومياتها هذا التغير بأن أصبحت سجلاً يدور حول جبران فقط. فى أكتوبر أنهت على نحو مباغت يومياتها الأكثر حميمية. ربما يكون توقفها عن تسجيل الوقائع الشخصية راجعًا لإجهادها من التفاصيل، أو ربما أصابها التعب من نوبة التهاب الأعصاب الأليمة التى داهمتها هذا الخريف. بدت السطور التى أنهت بها اليوميات حزينة ومكتئبة:

«عائدة إلى المدرسة، الجميع لطفاء جداً، أرقد بعد الظهيرة لا طاقة أو قوة»(١٤).

فى يناير ١٩١٤ تبلورت آمالهما فى معرض لجبران فى نيويورك حينما أحضر ألكسندر مورتن وليم ماكبث إلى الاستديو، وبالرغم من أن سمسار اللوحات قد قال «إن العمل يثير اهتمامه إلى حد بعيد» فقد أذاع جبران على مارى ذلك الحكم المحبط للآمال. الذى سبب له أعراض الوهن المعتادة:

«مستر ماكبث(*) لن يعرض صورى.. لا يستطيع أن يجد حيلة ما فى عرض العديد من الصور العارية على العامة، ...، لا يا مارى الحبيبة إننى لست مريضاً،

(*) يشير المؤلف هنا إلى خطأ إملائى لجبران فى كتابة الاسم. [المترجمة].



روث، سانت دينيس، ١٩١٤
(فوتوچولى)

إننى ببساطة ضجر.... ولكن هذا لن يستمر طويلاً، أعتقد أن نهاية هذا الشتاء سوف تجلب بداية الحياة الأهدأ والأكثر حرية لخليلك، سوف أحاول أن أحيا حياتى الخاصة بى وليست حياة الـ «الشاب المثير للاهتمام الآتى من الشرق»(١٥).

ربما يبدو من المثير للسخرية أن ما فتن به أهالى نيويورك وما أكسبه القرب من أهل الفن والكتاب المرموقين كان هذه الأجنبية.

حضر افتتاح مسرحية بيرسى ماكاى «من ألف سنة مضت» بوصفه ضيفاً لآل فورد. ومن بين الجمع فى المقصورة آل ماكاى وروث سانت دينيس وفيما بعد أضاف الكاتب المسرحى والراقصة إلى معبده النامى من الفن. كتب إلى مارى:

«روث سانت دينيس رقصت لى بعد ظهيرة أمس عارية تقريباً، لقد أعجبت بها، إنها تعرف الكثير جداً عن الرقص، رسمت لها بضعة صور قليلة بينما كانت تتحرك وتدوّم فى الاستديو الأنيق الواسع الخاص بها.. ميس سانت. دينيس هى عدة أشخاص إلى جانب كونها راقصة رائعة. إنها تعرف كيف تصغى وتعرف كيف تستقبل، الناس لا يحبونها لأنها لا تتسامح مع غباواتهم، إنهم يقولون عليها إنها شاذة لأنها تعيش حياتها الخاصة»(١٦).

ببطء، بدأ الذين قابلهم عند چوليا السورث فورد فى ليالى الجمع يعترفون به كفنان. واستخدم بيرسى ما كاى البورتريه الذى رسمه له كصورة تصدرت الطبعة الخاصة لمسرحيته القديس لويس. فى هذه الحاشية كان المفضل لدى جبران القاضى توماس لينش ريموند، المولع بالكتب والباحث المهتم بالفن الذى سينتخب بعد ذلك بقليل عمدة لنيوارك، نيوجيرسى. شعر جبران بالمتعة وهو يرسمه فى ١٩١٤ ويستمع إلى وصفه لمشكلات المدينة التى تنمو بسرعة. وبدأ ريموند ذلك الربيع فى دعوته إلى منزله فى نيوارك واقترح عليه أن يرتب له معرضاً فى مكتبة متحف نيوارك حين لمس متاعبه فى الحصول على جاليرى فى نيويورك. لم يحدث هذا، لكن الخبر رفع من روح مارى المعنوية «إننى أحب أن تعرض لوحاتك فى نيوارك، محبتى لميلاد المسيح فى بيت لحم».

فى ذلك الربيع حضر حتى الأصدقاء والمعارف القدامى إلى بيت مسز فورد. قابل جبران ييتس الذى لم تزل له «تلك النظرة الحزينة الحزينة فى عينيه المعتمتين»[١٧]، سعد لأن ييتس تذكر حديثهما فى بوسطون منذ ثلاث سنوات وفى هذه المرة تحدثا عن طاغور.

فى نهاية فبراير شاهد وجهاً مألوفاً إلى حد أبعد بكثير. چوزفين بيبودى ماركس، التى أصبحت حينئذ أمّا فخورة لاثنين من الأبناء، ولا يزال حضورها قوياً فى عالم الشعر. جاءت إلى نيويورك فى عطلة أدبية، ورأى كل منهما الآخر فى مسرحية بيرسى ماكاى «قناع الطائر» التى عرضت فى فندق أستور فى ٢٤ فبراير ١٩١٤.

وتظهر يوميات بوزى ذلك الشتاء أنهما خلال أسبوع موجز قد أقحما سوياً للمرة الأخيرة فى الفورة الأدبية نفسها. وتأتت الفرصة لكل منهما ليرى كيف تطور الآخر. بدت عودته القصيرة إلى حياتها بعد عدة سنوات مفارقة مثيرة للسخرية ولو أنهما دون شك قد استمتعا لبرهة برؤية كل منهما للآخر: «٢٤ فبراير، فى «قناع» فى المساء اللقاء على غير توقع بـ ج، ٢٥ فبراير تناولت الشاى مع ج. خ. ج وأريته صور

الأطفال، ٢٧ فبراير أخذت لافوليه [فولا لافوليه، ابنة السيناتور روبرت لافوليه وزوجة چورچ ميدلتون رئيس نقابة الكتاب المسرحيين والصديقة المقربة لچوزفين] إلى الاستديو الخاص به، وبعد ذلك تعشيت عند مسز فورد مع ويتر بينر وج، ٢٨ فبراير حفلة عشاء مع إ، أ، ر [إدوين ارنلجتون روبنسون] وج. خ. ج»(١٨).

إذا احتكمنا إلى تقديرات ماري المنحازة - تحت السطح - يبدو أن جبران لم يتأثر إلا قليلاً برؤية چوزفين. بالرغم من أنه لم يقل لماري كم عدد المرات التي التقى بها فيها. كتب «أنها لم تكبر و«بدت، كما لو أنها من كامبردج وليست من العالم»، فيما بعد في العام نفسه لابد أن ماري قد ضغطت عليه للإدلاء بالتفاصيل، وعبر عن عدم رضائه بالحديث إلى چوزفين: «تكلمت عن نفسها في أغلب الوقت وعن طفليها، لاتزال تفضل الصديريات الضيقة والجونلات الفضفاضة من شبابها الإدواردي، لم تنتقل بعد إلى الطرائق الحديثة». «لقد بدا الأمر تماماً كما لو أن «وجودها» هو الذي كان لا يزال يرتدي الملابس نفسها» شكا لماري قائلاً: «لا يوم جديد، لا تغيير... تخيلي! لثلاث... أعوام تعودت أن أذهب لأراها مرتين في الأسبوع كانت حينئذ تكتب أفضل أشياءها، ولو أنني كنت فقط في الثامنة عشرة فإنني أقول بصراحة إنني أومن أنني أثرت في عملها».

سألته ماري: هل أحببتها؟

- نعم

- وهي أحبتك

- نعم، أعتقد أنها أحبتني أولاً، كما ترين لقد كانت امرأة وكنت شاباً.

- لا عجب في أنك أحببتها، لقد كانت جميلة جداً ومطلعة جداً ولديها مواهب».

ثم أضافت ماري، وكأنها - بعد تفكير، تعمدت التحامل: «كانت أكبر منه باثنتي عشر عاماً»(١٩). لكن چوزفين في الحقيقة كانت تكبره بثماني سنوات ونصف، ولقد

كان موقف ماري ضعفًا بشرياً مفهوماً حين عثمت على حقيقة أن امرأة أجمل منها وأبدع خيالاً قد استطاعت قبلها أن تؤثر في جبران. ولكن هذا الرفض للاعتراف بدور چوزفين استمر في إفساد موضوعية يومياتها.

بحلول يونيو ١٩١٤ أدى تطور جبران في التصوير والرسم إلى توارى ذكرياته عن بوسطون. حتى مساهماته في العالم العربي لم تكن بارزة. استمر يكتب لمجلة الفنون ولكن حين توقفت المجلة عن الصدور في يونيو بدا أقل اهتماماً. لم يعد متأثراً على نحو خاص بكتابه الأخير «دمعة وابتسامة» وهو مختارات من أعمال شبابه أصدرها نسيب عريضة. في أغسطس قدم إلى ماري النسخة الأولى وترجم العنوان لها إلى «دموع ومرح» والإهداء «إلى M. E. H. أهدى هذا الكتاب الذى هو أول نسمة من عاصفة حياتى، إلى الروح النبيلة التى تحب النسمات وتسير مع العواصف» جبران. غير أن سيل العواطف هذا كشف عن وجهه الحقيقى بتعليقه على الكتاب.

«الحب والموت والجمال ـ الحب والموت والجمال إنه ملئ بهذا كله، أتعرفين؛ أنا لا أحب هذا الكتاب الآن»(٢٠)(*).

ما كان يثير انفعاله حينئذ هو أن الكسندر مورتن قد أحضر أخيراً ن. إ. مونتروس إلى الاستديو وأن تاجر اللوحات الحاذق هذا قد وعده بمعرض فى الجاليرى الخاص به والكائن فى شارع ٥. حينما رأى مارى وهى فى طريقها إلى الغرب فى يونيو هذا تمكن من أن يخبرها أن أحجيتهما المشتركة عن كيفية استقلاله المالى سوف تحل تماماً، أخيراً:

(*) هذا الشعور تجاه «دمعة وابتسامة» عبر عنه جبران أيضًا في رسالة إلى «مي زيادة» قائلا: أما مقالات «دمعة وابتسامة» فهي أول شيء نشر لي في الجرائد. هي من حصرم كرْمي وقد كتبتها قبل «عرائس المروج» بزمن طويل ثم نشرت متتابعة في جريدة «المهاجر» منذ ١٦ سنة. ولقد شاء نسيب عريضة فجمعها وأضاف إليها مقالتين كتبتا في باريس منذ ١٢ سنة سامحه الله! الشعلة الزرقاء، تحقيق وتقديم سلمى الحفار الكزبرى وسهيل بشرونى، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي – دمشق ١٩٧٩، ص٨٥. [المترجمة]

«قال خ: لقد كانت قصة غريبة. مستر مورتن أحضر مستر مونتروس. كان قد أعطاه فكرة مسبقة غريبة عنى مما جعلنى أعرف، منذ أن عرفتها، كيف يرانى الناس بشكل عام. «ذلك الشخص سوف يعتبر نفسه يقدم إليك خدمة حينما يريك لوحاته، إنه لا يعبأ البتة سواء باع هذه اللوحات أم لا. إنه مستقل». كان من المضحك أن أرى مستر مونتروس يتجوّل عبر الصور بعدما رحل مستر مورتن.

قال: «بالطبع إننى أفهم أنك رسمت هذه اللوحات إرضاء لرغبة التعبير عن خيالك الشعرى. ولكنها بعد أن خرجت من مخيلتك وبدأت فى عمل أشياء أخرى، فإننى أفترض أنه ليس لديك مانع فى بيعها».

قلت: قطعاً لا.

اعتقدت أن نسبة خمس وعشرين بالمائة التى سيأخذها نسبة باهظة جداً ولكننى وجدتها نسبة معتادة، وإنه من الأفضل من الناحية المالية على المدى الطويل أن أعطى له خمساً وعشرين بالمائة على أن أعطى آخرين نسبة أقل لأن لديه زبائن يمكن أن يحصل منهم على أفضل الأسعار- سألنى عن أسعارى، وسأل:

«ما الذى تراه بالنسبة لهذه [اللوحة] على سبيل المثال قلت: ألف وخمسمائة دولاراً [ضعف القيمة التى اتفق عليها هو ومارى لكل لوحة].

قال: عظيم جداً، عظيم، ولكننا نستطيع بسهولة أن نحصل على ما هو أفضل قليلاً من هذا.. إنه رجل عجوز، وهو ماكر للغاية، لكنه قدير.

قال إن لوحة «دعنى أذهب» هى أعظم ما رسمت ثم عرفت أنه يعرف. كل تصوراته هى التجارة ولكنه من الجانب الآخر تاجر... بعد ذلك قال لمستر مورتن - أخبرنى مورتن - كان عندى عدة سيدات وتحدثن عن لوحات مستر جبران، وقلت لنفسى «لابد أن ذلك الرجل يصنع عملاً عفناً»، ولكن حينما ذهب إليه مورتن كان الأمر مختلفاً»(٢١).

بعد أن تحدد موعد المعرض فى ديسمبر بدأ جبران ومارى يمضيان أوقاتهما فى التخطيط. قالت له: «إنك تحقق تصوراتى»، فكر كم عدد السنوات التى وفرتها علىّ، ساعدتنى»، قال: وفكرى كم وفرت لى، لقد كنت مسئولة العرض الخاصة بى، وكيل أعمالى، محررى، ضحكت وكأنها ترد عليه الشيء بمثله «تصورت أننى كنت طباختك غسالة ملابسك»(٢٢).

ألهاهما العمل فى «المجنون» وفحص الأطر، الدعوات، اختيار اللوحات عن الكثير من القيل والقال الذى أزعجهما فيما سبق من سنوات. ولو أن الصلات القديمة مع شارلوت وميشلين لم تنقطع تمامًا، فقد أمضى آل هيرش فى عام ١٩١٤ سنة ونصف مثيرة فى إنجلترا، ألمانيا، فرنسا، وقضيا وقتاً مع ييتس وفى باريس اكتشفا ليو وجيرترود شتاين، ومارسدن هارتلى.

استمرت شارلوت ترسل لمارى فصولاً حميمة عن التيارات الإبداعية أو الفرويدية التى انغمست فيها. حللت لمارى بصراحة وإخلاص «الست سنوات التى قضيناها معًا هى علاقة حب تم إعلاؤه». لابد أن هذا التفسير قد جرح مارى بعد سنوات من الكرم. كتبت شارلوت: «إذا كانت مثل هذه المرأة تكتب كل تفصيلة عن حياتها، تقول كل تفصيلة لصديقتها، فإن لديك البرهان الفورى على أين يكمن اهتمامها الحقيقى».

اعترفت أيضًا بأنها حامل «إننى «فُرجة».. أربع بوصات من شعرى بنى مخلوط بوفرة بالرمادى والباقى صبغة ذهبية»(٢٣).

بخلاف مارى، بدا رد فعل جبران إزاء نظرية شارلوت الأخيرة متحكمًا فيه وحذراً.

> «أخبرته أن شارلوت كانت قد حلمت حلماً عنى ومن خلاله فسرت صداقتها بى على أنها علاقة حب تم إعلاؤه. أظهرت خلاله أن إفضاءاتها تعنى أن قلبها كان مرتبطاً بى، بينما جسدها المعتدى عليه بالإعلاء فى اتجاهى بحث فى مكان آخر. إننى ليس لدى اعتراض على المصطلح إذا كان يعجبها. إذا كانت مثل هذه الصداقات تدعى علاقات حب، لماذا تسمى هكذا. هذا كل شيء. ولكن ما الذى كان يفعله جسدى المتضور جوعاً والمعتدى عليه طوال هذه السنوات؟ وماذا يفعل الآن؟ إنه لا يحصل على أى قوت لم يتم إعلاؤه. ولم ينجم عن ذلك حتى الآن أى تلفيات»(٢٤).

بالنسبة إلى ميشلين، فإن علاقتها الرومانسية مع لامار هاردى كانت تتقدم فى موازاة تقدم مسيرته العملية. فى ١٩١٤ عين مستشاراً خاصاً لعمدة نيويورك المنتخب حينذاك چون ميتشل وأصبحت هى وآل ميتشل أصدقاء. فى أبريل زارها جبران

مرتين ولكن ما عرفته مارى منه فيما يتعلق بصديقته القديمة كان كما هو متوقع غير شخصى، كتبت ملاحظة: «مساء قريب العهد مع ميشلين... وشعر أن الساعات أهدرت، استمرت فى الحديث عن آل ميتشل، أخبرتنى كيف أتمكن من كسب المال، أن أرسم ذلك الرجل الكبير، ثم بعد ذلك سيرغب أصدقاؤه فى أن يرسموا»(٢٥).

ولكن أثناء هذه الفترة واصلت ميشلين موافاة مارى بانطباعاتها عن تطور جبران:

«كم تغير، لم يعد وجهه يحمل ذلك التعبير غير القابل للتحديد والمصنوع من الأوهام، من التوق والآمال فى مستقبل مشرق، إلخ.. إلخ. كل هذا ينتمى فحسب إلى الشباب. إنه رجل الآن، رجل أضفت عليه الحياة لمسة من الكلبية(*) بل المرارة لقد راق لى الفتى فيه على نحو يفوق الوصف يا مارى، والرجل فيه يجلب إلى قلبى شعوراً مبهماً بالخوف كم يبدو هذا أحمق. أليس كذلك؟... إننى أود لو أراه كثيراً ومع ذلك أتردد فى أن أفعل»(٢٦).

قبل عامين كان هذا النوع من إبداء الرأى بصراحة يستحث مارى على إعادة تقييم فهمها لجبران. ولكن الآن بدت آراء الآخرين ثانوية بالنسبة إلى أهدافهما.

استمتع كلاهما بالانسحاب من المجتمع وتراجعت مارى ذلك الصيف أكثر من أى وقت مضى إلى الغرب الجبلى وعاشت «فى شق كومة من الصخور المنشقة عن الجبل، مثل خمسة أصابع وراحة يد». كانت قد وصلت إلى مرحلة تجردت فيها كل خبراتها فى يوزمايت من فخاخ التمدين، وطالما أن الجو دافئ على نحو كاف نهاراً فأنا لا أرتدى ملابس أيضاً». كان جبران يشاركها أيضاً كل هذا:

«وسوف يبدو مألوفاً بالنسبة لك أنك مثل يدى وعينى كما هو حقيقى أننى «أنا» هنا، كما تلك الأشجار والصخور والسماء وصوت النهر والجبال الثلاثة العارية حيث نحن عند التقاء سفوحها. ونحن كل هذا الذى يبين فيما عدا بعض طيور أبى

(*) ليس المقصود بالكلبية هنا المذهب الفلسفى المعروف بهذا الاسم وإنما سوء الظن بالحياة والسخرية من المعانى الجميلة فيها. [المراجع].

الزريق، فأر، سنجاب صغير خشن، والعديد من الحشرات»[٢٧].

كان هو فى نيويورك «حيث لا أحد سواى وأنا أريد أن أكون وحيداً بقدر ما أستطيع» أو فى بوسطون «أتسكع هنا مع بعض الناس الطيبين حيث لا شىء مشترك بيننا سوى القليل، أستمتع بوجودى مع أختى ولكننا لا نترك بمفردنا ولو لساعة واحدة فى اليوم». كان يعد للمعرض وكانت مارى دائماً فى تفكيره. ذلك الصيف حكى لها «حلمًا جميلاً على نحو غريب» حيث رآهما معًا يجلسان على تل أخضر يراقبان البحر:

«التفت إلىّ وقلت لى: يجب أن نلقيها وراءنا يا خليل يجب أن نلقيها فى البحر. عرفت أنك كنت تتحدثين عن تمثال رخامى جميل لأفروديت كنا قد أخرجناه بصعوبة من الأرض لتوّنا، وقلت: ولكن كيف نستطيع ذلك؟ إنها جميلة جداً؟ الصبغ الوردى لم يزل على شفتيها وثمة أزرق وفير فى عينيها، ثم قلت: «ولكن ألا ترى يا خليل أنها ستكون أسعد كثيراً وأكثر راحة فى البحر؟

وقلت بحزن: نعم.

ثم حملنا الإلهة الضخمة وكأنها شيئًا خفيفًا ومن قمة صخرة عالية بيضاء ألقيناها فى البحر. وكنا مسرورين. بعدها مباشرة طار سرب من الطيور البيضاء أمام أعيننا. وإذ أتى بالقرب منا أمسكت فيه النار وتحوّل إلى لهيب طائر ثم قلتِ: ألا ترى أننى كنت على صواب» وقلت «نعم إنك دائماً على صواب»[٢٨].

أرضى مارى ذلك الرفض الرمزى للعلاقة الجسدية. وحتى حين ذهبت إلى وينتاشى ذهبت روحه معها حيث ألقت بنفسها فى أعمال المنزل المضجرة فى مزرعة أخيها «ما أفعله هو طهو الطعام وغسل غسيل عام وأنقذ المقعد الملئ بالبق.. وأرتق وأجمع الفاكهة». كتبت فى أغسطس:

«لقد كانت نمواً متواصلاً.. هذه العزلة.. نمواً فى الحياة معًا... روحى تحتضنك لحلمك الجميل بأفروديت. لقد صنعته روحك مما كان فى قلبينا سوياً، إننا قد وجدنا

بحراً يا حبيبى خليل، جميلاً بما يكفيها وعظيماً بما يكفى لاحتضانها. نحن لا ننكر الحياة، نحن نبحث عنها.. ونحن نجدها. بين الغروب والليل تمشيت... الأخاديد المروية التى تجعل الوادى ينمو فى نصف المسافة بين نهر كولومبيا الكبير وقمة التلال الملاصقة للصحراء... تحتنا بساتين الفواكه اليانعة وحقول البرسيم، منازل قليلة، النهر الواسع والطريق أبيض مثل حجر القمر، وفوق ربوة من أدغال المريميات وغبار الأجيال هذا أكثر شىء أحبه وتحبه»[٢٩].

حينما عادت مارى إلى نيويورك فى ٣١ أغسطس أمضيا أسبوعًا يعملان فى «المجنون» وفى الإعداد للمعرض. كان جبران قد قرأ شيئًا من المجنون بالإنجليزية عند القاضى ريموند حيث مست قراءته شعور روز أونيل على نحو خاص، كانت متزوجة سابقًا من هارى ليون ويلسون المحرر الأدبى لمجلة باك «Puck» وكانت هذه المعجبة الأخيرة فى أوج مسيرتها المهنية، كرسامة شهيرة للصور فى المجلات، كاتبة، ومصممة دمية كويباى. من الفخار المستورد «السيليولين» المحلى والشوكلاتة الصالحة للأكل. كانت العرائس تكتسح البلاد. واستطاعت مبدعتها الساحرة أن تطلق العنان لنزوعها الطبيعى صوب الملغز والصوفى.

رحبت هى وأختها كاليستا بجبران فى صالوناتهما المتحررة. فى قرية جرينتش وكوزكوب بولاية كوينكتكت.

وبالرغم من أن مارى قد دونت صداقته مع روز أونيل فإن مذكراتها لم تعكس الشخصيتين النابضتين بالحيوية لصديقتيه الجديدتين وإنما ذكرتهما فقط كمحض تأريخ لتزايد شعبيته. كرست الجزء الرئيسى لليوميات لما يتعلق بتعاونهما المشترك فى المجنون، وأبدت تأثرها بالقطعة الأخيرة أكثر من القطع الأولى:

«قال خ» ولكنك تعرفين إننى دائمًا أفعل الشىء نفسه فى مجنونى من عدة وجهات نظر. إنه يدمر الحجب والأقنعة ويضحك على العبثيات ويكشف الحماقة والخطأ والغباء والجبن ودائمًا يقول إننى هنا إننى هناك، إننى فى كل مكان، إننى الآن. إننى الحياة. لقد قرأ أشياء جديدة عظيمة من المجنون «إننى مثلك، أيها

الليل»(*) . «ذواته السبع يتجادلن حول وظائفهن الثقيلة وتلك التى عن خيال المآتة، وبحث الروح والنفس عن مكان لتستحم فيه.»

فى بعض الأحيان احتفظ بمشكلات بعينها ليقوما بحلها سوياً. فيما يتعلق بالأمثولة Parapable التى سوف تصبح «البحر الأعظم»(**) سألها النصيحة:

«قال خ.. أريد أن أضيف نمطاً آخر من الحماقة إلى الناس فى المجنون وللروح التى تبحث عن مكان لتستحم، إن لدى ستاً وأريد سبعًا القديس، الواقعى، الفيلسوف، الباحث، شخص ما. إننى أعتقد أننى سآخذ القديس. ثم.. اختار الواقعى. قررنا أن عليه أن يصغى إلى صوت القوقعة ويدعوها البحر، انتهينا منه بسرعة شديدة»(٣٠)(***).

وضعا سوياً نظاماً للعمل، كتبت مارى «حينما نكتب معاً، هو يملى وأنا أكتب لأن كتابتى للكلمات أسرع وأدق». حينما نكون غير راضين عن تعبير ما، نقوم ببعض المحاولات حتى نقبض عليه، كلانا. أعتقد أنه هو الذى يقبض عليه أكثر منى. ولكن

(*) الأعمال الكاملة المعربة عن الإنجليزية، تعريب الأرشمندريت أنطونيوس بشير، دار صادر، دار بيروت، بيروت ١٩٦٤ . وسوف أعتمد على هذا المرجع على مدى الكتاب فى الاقتباسات المأخوذة من أعمال جبران بالإنجليزية، وذلك رغم افتتانى الشخصى بترجمة الدكتور ثروت عكاشة، ولكنه وفاء لجبران الذى عاصر الترجمة بنفسه وكان على علاقة وطيدة بالمترجم أنطوان البشير مما يوحى برضائه عن الترجمة، وهو ما سيرد ذكره فى الفصول القادمة. والاقتباسات بالترتيب من «الذوات السبع» ص١٦ ، «اللعين» ص١٢ ، البحر الأعظم: «ذهبت ونفسى إلى البحر الأعظم لنستحم بمائه..» ص٣٣ . [المترجمة].

(**) السابق، ص٣١ ، المقطوعة بعنوان «الليل والمجنون» انظر المرجع السابق، ص٣٣ : ٣٥ . [المترجمة].

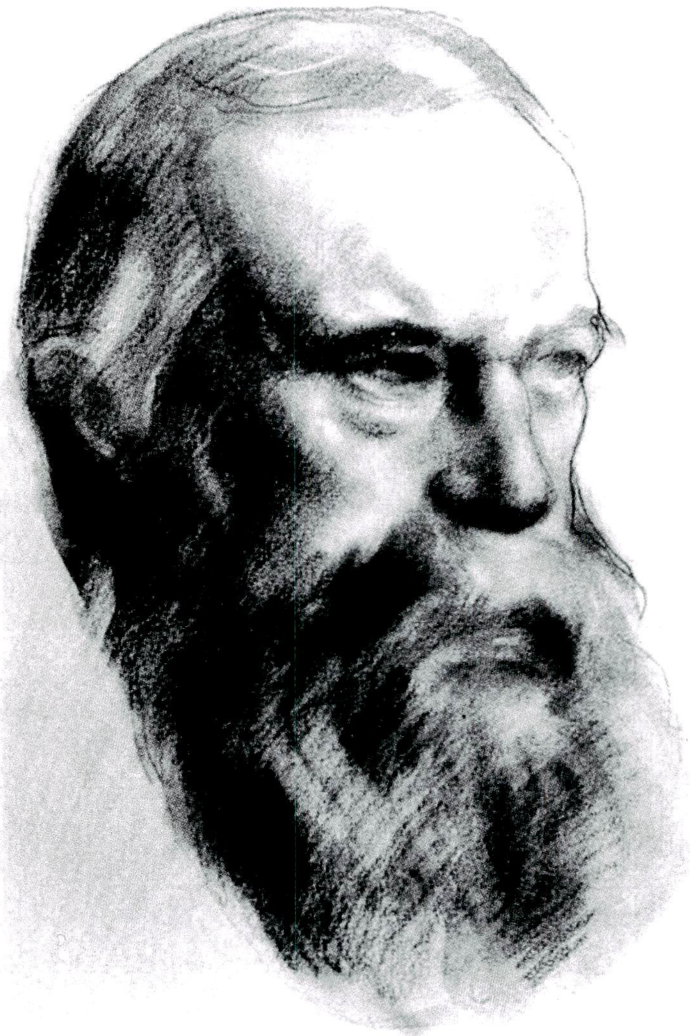
(***) الشخصيات فى الصيغة النهائية للنص هى المتشائم، والمتفائل؛ والإنسانى، والمتصوف والخيالى، والدهرى، والرافضى، والذى يضع على أذنيه صدفة يصغى إلى ما ترجعه من الصدى هو الدهرى «الذى ينصرف عن الكليات التى تتجاوز فهمه إلى الجزئيات التافهة التى لا طائل تحتها.» بتعبير جبران، المرجع السابق. [المترجمة].

حينما يكون قد أكمل شيئاً قبل أن أسمعه يكون محتاجاً إلى تغيير بسيط أو لا يحتاج إلى شيء على الإطلاق». كانت راضية عن تطوره في الإنجليزية:

«إنجليزية خ لافتة. لها سمة حاسمة لا أستطيع أنا - على سبيل المثال - أن أحصل عليها لو كنت أترجم من لغته الأصلية، قد يخطئ البناء ببساطة أحياناً. وهذه الصفحات الثلاث من الليل والمجنون أنجزها في أقل من ساعة.. لن يمر وقت طويل قبل أن يصبح أستاذاً في الإنجليزية بحيث لا يحتاج أن يراجع معه أي أحد أي شيء... ونثره الإنجليزي هو شعر - منثور - فيه «صوت الصوت».. إنه لا يمانع في أن تبدو إنجليزيته كما لو كان قد كتبها أجنبي»(٣١).

قررا أن المساعي لإيجاد ناشر للمجنون يمكن أن تنتظر إلى ما بعد المعرض. في الشهور الثلاثة والنصف التي تلت أنهى جبران ثلاث رسومات كبيرة وأربع لوحات وأضاف إلى سلسلة البورتريهات رسماً لمارجوري مورتن. وقبل افتتاح المعرض تماماً في ١٥ ديسمبر أصابه الهلع وتصور أن الأنفلونزا سوف تداهمه وتقعده ولكن ماري، الرابضة على خطوط بوسطون، ظلت تمده بالخطابات المشجعة، بالحبوب، والحلوى، ذكرته في ٨ ديسمبر «منذ أربع سنوات كنت تحلم «بغزو» نيويورك، لنستخدم العبارة القديمة، والآن! نيويورك وأكثر بكثير أمامك بالفعل»(٣٢).

في الليلة السابقة للمعرض كان يوجه الدعوات ويكتب إليها كيف يخطط بالفعل لعمل جديد «لقد أتممت هذه الصور وانتهيت منها. إنها ليست جزءاً من نفسي الآن، بل تنتمي إلى ماضيّ. سوف أستخدمها فقط كوسائل. كل وجودي موجه إلى بداية طازجة. هذا المعرض هو نهاية فصل»(٣٣).



ريدر، بالرصاص ١٩١٥ .
(متحف المترو بوليتان للفن، هدية من مسز ماري. هـ. مينيس ١٩٣٢)

الفصل السادس عشر

تعلُّم التفكير بالإنجليزية

افتتح معرض جبران فى جاليرى مونتروس فى شارع (٥) فى الاثنين ١٤ ديسمبر ١٩١٤ . وجاءت مارى إلى نيويورك بعدها بخمسة أيام. فى الأسبوع الأوّل كانت المبيعات مشجعة. فقد بيعت خمس لوحات بمبلغ إجمالى قدره ٦٤٠٠ دولاراً من بين أربعة وأربعين لوحة ورسم. اشترى آل مورتن لوحة «نيبولا» بـ ١٢٠٠ دولاراً واشترت سيسليا بو (رسامة البورترية الشهيرة التى قابلها جبران من قبل فى العام نفسه) «الأشباح» بمبلغ ٧٠٠ دولاراً وبيعت «صمت» إلى چوليا السورث فورد بمبلغ ١٠٠٠ دولاراً و«العناصر» إلى مسز چيبسون بمبلغ ١٠٠٠ دولاراً و«العزلة العظيمة» إلى روز أونيل بمبلغ ٢٥٠٠ دولاراً.

كان قد مر وقت طويل لم تر مارى فيه جبران وهو يتفاعل مع الغرباء، لاحظت بلهفة كيف يتصرف «رأيته فقط مع باش وداڤيز ومونتروس منذ أن ترك بوسطون وصارت له شخصيته البالغة... شعرت به حساساً كلما استغرق مع الناس كما لو كان الناس يمسون لحمه الحى تحت الجلد، فهمت لماذا يقول إن الأمر يستغرق منه ثلاث ساعات كى يعود إلى نفسه بعد أن يمضى ساعة مع الناس».

بعد أن تفحصت سلسلة البورتريهات المألوفة (رودان، ديبوسى، روكفورت، روستاند، عبد البهاء، السيدة جريجورى، لاجاليين، بول بارتليت، بيرسى، ما كاى، القاضى ريموند، روث سميث دينيس، وسارة برنار) شهقت أمام الرسومات الأخيرة «كنت مصعوقة، الرسومات الجديدة قرقعت مثل أورسكترا عظيمة فى أذنىّ - أربعة عشر فى عشرة أيام! شعرت بركبتى تتهاوى وكنت مسرورة لأن مظلتى تسندنى لم

أستطع أن أتجاوز انبهارى بها». أنكرت فيما بعد أمام جبران كونها لاتزال ترى أن رسوماته(*) أكثر تشويقًا من لوحاته، واعترفت «يبدو لى أنك قد سرت إلى أبعد مدى في استخدام ذلك الوسيط»، «لقد فعلت، إننى كنت أرسم دائماً». أصرت على رأيها «وأنا لم أر قط أن رسوماتك أكثر تشويقاً من لوحاتك بعد أن بدأت ترسم حقيقة ولكننى أعتقد بالفعل أنك قد فعلت شيئاً جديداً حتى بالنسبة إليك، فى هذه الرسومات الأخيرة».

فيما بعد تغديا فى مطعم شيلدز «قليل من لحم الحملان بثلاثين سنتاً مع القهوة». ثم عادت بمفردها لتشاهد الرسومات. وبالرغم من أنها حاولت تجنب مقابلة أناس من عالم جبران الجديد فقد فشلت فى ذلك:

«فى الجاليرى جاء على الفور مستر مونتروس وأخذنا نتحدث. من وقت إلى آخر كان يذهب ليعتنى بأحد الضيوف ثم يعود. حوالى الثالثة والنصف سمعت سيدة تقول: ألم تأت ميس هاسكل من بوسطون؟
التفت ووقع بصرى على عينى مونتروس ووضعت أصبعى على شفتى. جاء إلىّ على التو وقال: إنها مسز مورتن. هل أعرفك بها؟ كنت مسرورة بلقائها. إنها مباشرة وحقيقية وحساسة. فى أوائل الثلاثينيات، تحدثنا عن اللوحات وعن البورتريه الخاص بها وأخبرتها لماذا يعجبنى كثيراً.
قالت: إنها ذاتى الكامنة.
قلت: أليست هى ذاتنا الحقيقية، لقد ذهب ماضينا وحاضرنا يذهب، الكامن فينا هو فقط الذات الحقيقية.
قلت لها ولمستر مورتن الذى انضم إلينا هو ومستر مونتروس إننى أعتبر خليل «عبقريًا عظيماً جداً، مثل أولئك الذين يراهم العالم مرة واحدة عبر زمن طويل.
قالت مسز مورتن إنها تعتقد ذلك أيضاً وكنت مسرورة».

فى الاستديو، فى ذلك المساء، بعد أن حاول جبران ومارى أن يجددا «عشقهما الأساسى للحقيقة العظمى» التى اعتقدا أنها تتعالى على مجرد كونهما «فى حالة حب» كشفت عن بعد سرى داخلها:

(*) المقصود بالرسومات drawings ما يستخدم وسيطاً غير الألوان الزيتية والمائية والجواش، كالرصاص أو الفحم مثلاً. [المراجع].

«ليلاً، سألنى عما عنيته بقولى بإننى اتصلت بامرأة كانت تحبنى هذا الخريف لكى أرى الحياة الكاملة. قائلة لها بكل ما أمكننى من الوضوح ما الذى قصدته وكيف أحببت ذلك ووجدت رابطة بين الناس - عن المثلية الجنسية.
لم يكن كالكثيرين نافراً من ذلك ولكنه قال إنه أحد الأشياء التى لم يكن قادراً قط على أن يدخلها عقله ويفهمها، لذا أخبرته. إننى أعتقد أن المثلية الجنسية ترتكز على الإسهاب الجنسى عند المرأة، عبر حياتها كلها من الملابس إلى حمل الأطفال وأن المرأة التى تقرر أن تدخل إلى الجنسية المثلية تكون فى أغلب الأحيان غير ناضجة جنسياً ولم تقابل رجلاً أهلاً لها وإنما قابلت امرأة تقاربها فى الميول. سألته ما إذا كان يريد أن يعرف تجربتى الخاصة مع - قال: نعم
وحكيت له.
ما حدث مع - كان جميلاً جداً وتجربة مضيئة بالنسبة إلى. ولكننى شعرت طوال الوقت أنها ليست النوع النهائى بالنسبة لى ولم أشعر بالسكينة لمداعبتها الجنسية لى - بالرغم من أنها شعرت بذلك - شعرت فقط بالاستثارة، بينما وجودى مع خ. ببساطة وحتى دون أية مداعبة يريحنى بالكامل. ثمة شىء يجعل خ. يرى أن المثليات جنسياً منتج مدنى كان خاضعاً لمزاج الرجل لستة آلاف سنة. لو كان الجنس تصوراً حراً فإن من المفهوم جداً والمسيطر أن الرجال والنساء يمكن أن يكونوا معاً بأقل قدر ممكن من الخسائر «بعد أن ينتهى الغناء». ألا تموت المثلية الجنسية ساعتها بالتدريج إلا فى حالات متفرقة؟ قال: أشعر أكثر فأكثر أن الجنس أساسى، أحد الأشياء الحاسمة»(١).

عانى كلاهما عذاباً وألماً بسبب لذع الرغبات غير المشبعة وهما يصران على الارتقاء بحبهما صوب حب أفلاطونى. أدت مثل هذه الفصول فى اليوميات إلى أن يشوب تعريفها لحبهما العظيم شىء من الضعف كما كشفت عن خوفها من الشيخوخة واهتمامه بآراء الغرباء. فى بعض الأوقات كانت وحشتها تنبثق دون إنذار كما فى أحد المشاهد فى الربيع «يوم الاثنين كنا نعمل فى المجنون عند الغسق، وبدأت بيانولا تعزف وفجأة لاحظت شيئاً جميلاً فى السماء وعاد إلىّ فجأة العذاب الحقيقى بسبب القيود المفروضة علينا. لاحظ خ وجهى وقال: لماذا يبدو وجهك حزيناً هكذا؟.. سألته لأتفادى الإجابة، أليست كل الوجوه حزينة فى السكينة؟ قال: خ.: نعم، بالضبط، ولكننى قلت له الحقيقة بعدها بدقائق.»(٢)

خلال إجازة آخر الأسبوع الأولى للمعرض تخليا عن تحفظهما. نخسها قوله لها بأنها نحيفة جداً. فأصرت مارى على أن تثبت أنها ممتلئة فى كل مكان من جسمها.» أدفأنا الغرفة وخلعت ملابسى من أجله، قال خ: إننى مندهش، إنك لست نحيفة، إنك لا تحتاجين إلى زيادة وزنك،.... إنك مضبوطة تماماً. وضع خ. ذراعيه حول عنقى وقبلنى فى صدرى ونحن واقفان وشعرت بتلك اللمسة طوال الليل وعلى مدى ثلاثة أيام بعدها». ثم ارتدت ملابسها ثانية:

«لأننا لم نكن نريد التعقيدات الناجمة عن الجنس».

فى تلك الليلة أخذت تتأمل تناقض تصرفها:

«لم أدرك من قبل أن خ. لم يرنى قط من قبل لقد كنت أخلع ملابسى لأغيرها فى حجرته. ولقد رأيته. ولكننى كنت مسرورة جداً لأنه رآنى الآن. لقد كان غريباً أن أقف عارية أمام دافيز، وأبقى غير معروفة لعينى خليل»(٣).

تلاقيا بعدها بأسبوع فى بوسطون. وعثرت له على غرفة مفروشة فى أحد المنازل التى تعرض غرفها للإيجار فى شارع نيوبرى ليبتعد عن تشويش ميدان أوليڤر.

ارتكز مشروعهما ذلك الأسبوع على العثور على جاليرى يمكن أن يعرض فيه لوحاته وأمضيا ساعات صعوداً وهبوطاً فى شوارع الباك باى. كانت منشغلة البال على غير العادة «حزينة» ومرتجفة برداً وقاحلة» وحاولت أن تتجنب أسئلته. وأخيراً أخبرته:

«كيف أن الافتقار إلى الحرية ظل يصاعد الاحتجاج فى داخلى، كيف جعلتنى تلك الليلة فى نيويورك وكل استثارة جنسية أشعر بما أفتقده على نحو أشد. كيف فكرت فى أن أقول له: «دعنا نكن أحراراً» ثم أحسم الأمر أخيراً فى عقلى مرة أخرى وأصبح على ما يرام. قال: ها أنتذى قلته لقد أسميته مستقراً ولكنه ليس كذلك إنه ملتو.. إنه ضد الطبيعة.. لقد دعوناه استقراراً لأن هذا يجعلنا نبدو أكثر سروراً»، واصل حديثه «إنه من الغريب أن أقول لك أنت المخلوق الأكثر صدقاً إنك لست صادقة ولكنك لم تواجهى هذا الأمر ببساطة مواجهة كافية حتى الآن. إننا نريد الجماع، لكننا لا نستطيع لأن المخاطر عظيمة جداً. نعم، ونحن نظل نقول ذلك فى كلمات كثيرة ومتعددة».

أصبح واضحًا فى تلك الليلة مدى رعب جبران من الاستهجان الاجتماعى، قال «أية حادثة كهذه ستقضى على الكثير بالنسبة لنا»، إننى أقول لك بحق، سوف أترك هذه البلاد ولن أعود إليها مرة أخرى».

لكن مارى أصبحت أكثر وعيًا مما مضى بأعوامها الأربعين بالرغم من أنه حاول أن يقول لها إن «الصعوبة التى يواجهانها هى شىء صغير مقارنة بالشىء الكبير: بالرفقة. إذ قال ذلك نظر إلىّ «بدوت مكتئبة، متغضنة، هرمة»(٤).

من الصعب معرفة كيف استقبل أهالى بوسطون ذلك التقارب بين الاثنين. ما الذى كان يقوله الجيران كلما رأوا ذلك السورى الشاب يدخل إلى قاعات مدرسة هاسكل فى الثامنة مساء ويرحل فى الثالثة صباحاً؟

بالقرب من المدرسة، فى ٣١٢ شارع مارلبورو لم يزل، حينذاك، يقيم توماس سيرچينت وليلا كابوت بيرى. وهما من كان جبران يزورهما أيام رعاية داى له. ومما لا شك فيه أن ليلا بيرى التى أبدت اهتماماً شديداً بالصبى حينذاك قد تابعت تلك الصداقة باهتمام. ذات مرة فى ذلك الأسبوع تعمد هو ومارى أن يتجنبا آل بيرى، وما قد يسفر عنه ذلك من شعور بالحرج فى مكان عام، وصفت مارى واقعة:

> «ذهبنا إلى رابطة الفنانين البوسطونيين. كانت ممتلئة بالزوار... رأيت مسز بيرى الأكبر أمامى وقلت لـ خ... مسز بيرى هنا. قال: «أنا لا أريد أن أتحدث معها، لذا حاولت تجنب النظر لكليهما ولكننى رأيت المدموازيل التى أسرعت إلى أمها تخبرها أن خ. هنا. شعرت بالعيون القديمة تنظر إليه فى حدة، ودون شك كان كلاهما مصدوماً وبدا خليل ممتقعاً ووجهه ممطوط القسمات منهمكاً فى البحث عن حل للخروج من ورطته، كان متحمسًا لذلك الجاليرى أعجب بحجراته وبالإعلانات المتأججة عن العروض التالية. إننى أتساءل ما إذا كانت حياته صبياً فى بوسطون ستسمح له بالعضوية؟»(٥).

لم يمنحه نضجه المبكر نسبيًا الحق فى الدخول. عرفت مارى عبر تحريات حذرة فى الربيع التالى أن الرابطة لم تكن مهتمة بعرض لوحاته. ثم وافق نادى الفن فى بوسطون على عرض أعماله فى مايو. ولكن ذلك الوعد ألغى على نحو غير

مفهوم قبل افتتاح المعرض بوقت قصير.

كانت بوسطون قد غيرت رأيها في الشاب السوري المثير للاهتمام. ومن المحتمل أن الكثيرين قد تمنوا سراً أن تسدل ميس هاسكل الستار هي الأخرى عن محاولاتها الدؤوب في أن تجعل منه بطلاً.

لم يعد البوسطونيون فقط غير مفتونين بجبران بل إن ماري تلقت نقداً صريحاً له من مصادر أخرى. كانت قد طلبت من قبل من مونتروس أن يرتب تسليم هدية غفل من الاسم لواحدة من لوحات جبران إلى متحف المتروبوليتان وعرفت منه بعد ذلك أن المتحف قد رفض العرض.

بعد الكريسماس بيومين تلقت خطاباً من شارلوت. كان آل هيرش، بعد عودتهم من أوربا، قد حضروا افتتاح معرض مونتروس وعرفت ماري من لقائهما العابر بجبران أن الأمومة الحديثة تليق بصديقتها القديمة. ولكن حينما ضغطت عليه ماري من أجل معرفة التفاصيل عن شارلوت وعن رأيها، امتنع عن التعليق «حسناً لقد رأيتهم للحظة فقط، لا أستطيع أن أقول شيئاً، لقد كان هناك أناس كثيرون جداً».

كتبت لها شارلوت حينئذ، بصراحتها المعهودة، تخبرها أنها قد أدارت ظهرها للشرق:

«الاستشراق هو المرض النائم للكون، إنه الليل العطر، العذب، الناعم، لا أحد يمكنه أن ينكر جماله ولا أن ينكر جمال الموت. ذلك ما وجدناه في لوحات خليل منذ حين. إنها من الممكن أن تكون خطيرة جداً لو كانت أقل قوة. إنها مثل شعر كيتس وموسيقى ديبوسي ولكنها تفتقر إلى شيء واضح قاطع يمتلكه الاثنان. لهذا السبب ربما تكون أكثر كمالاً على طريقتها طريقة الشرق.. إنه جاء إلى الغرب لروح الغرب ولكنه هو الشرق حين يؤثر فينا. إذا كتبت نقداً فنيًا عنه سأجعله مشهوراً»(٦).

ضحكت ماري وهي تقرأ الخطاب لجبران «لاتزال تشرح الكون» ولكن الوعد بمقال رائع لابد أنه بدا على نحو ما قاسياً في ظل حقيقة عدم تعاطف العديد من النقاد.

كان قد حذر ماري بالفعل كي تتوقع رد الفعل هذا قال: «هذا وضع أعمالي،

إننى رسام حرفى هندسى ممتاز، لا أستطيع أن أرسم على الإطلاق، إننى إيطالى قديم وفرنسى حديث، إننى نكرة ومقلد طفولى وإننى تلميذ رودان، دافيز، ميللر»[٧].

بدت آراء ثلاث جرائد سلبية فى معظمها. كتب ناقد لم يذكر اسمه فى التايمز: «رؤى ضبابية للكفاح وللإنسانية التعسة مع إيحاءات أدبية». وصفته التريبيون بأنه متأثر برودان «نوع من آرثر دافيز على نحو واهن». وصرح معلق الإيڤيننج بوست أن اللوحات «مغلفة برمزية ضبابية» وينتج عنها «شعور بالإزعاج، شىء مثل محاولة أن تقرأ فى غرفة أعتمت فيها الأضواء»[٨].

مقال جوزيف إدجار شامبرلين فى الإيڤيننج ميل كان أكثر عطفًا. كان فى الماضى يعمل فى بوسطون إيڤننج ترانسكرييت Boston Evening Transcript.

وكتب كتابين لدار كوبلاند وداى، وتابع مسيرة جبران منذ بدايته المبكرة. إلى جانب متابعة نقدية غلب عليها الإطراء أرسل إليه رسالة شخصية قصيرة مهنئاً إياه على تطوره الراسخ.

«أثارت لوحاتك انتباهى وسعادتى إلى حد بعيد. وإنها لسعادة عظيمة أن أراك تتقدم على نحو جيد جداً وتصل بصفاء كبير لتكون بين العظماء».

كانت مقالة تشارلز. هـ. كافين فى «الأمريكان» أكثر تشجيعاً. فقد دعا المعرض «غير عادى إلى حد بعيد ومشوق للغاية» وتناول «مشاهد حلم» باهتمام خاص؛ كتب: «إنه عالم من الإبداع الأصيل يكشف عن نفسه، عالم مؤلف فى أغلبه من الجبال، الخضرة والسماء.. إنه رائع، ويظهر كيف يمكن لفنان تأثر بالاتجاه الحديث أن ينقلب إلى البدائى والأولى ويوجهه، إذا كانت لديه طاقة خيال عالية، فى مجرى من المغزى العميق»[٩].

وجدت جريدة الإيڤننينج صن Evening Sun أن شخصية جبران تتمتع بقدر كبير من الحيوية فأبرزت مقابلة معه فى صفحة المرأة. اهتمت الصحفية فى الأغلب بتعليقاته حول المرأة، الحب، الزواج وعلق جبران قائلاً عن «تأثير النساء»:

«إنه يمكن أن نعثر عليه فى مكان ما خلف كل إبداعات الرجل على مدى العصور.

إننى لا أقول ذلك على أنه نظرية، إنه بالنسبة لى حقيقة نفسية وتجليه ملموس على نحو فائق على مدى التاريخ... الحب؛ العالم متخم بالحب وفى رأيى إنه لا يرجى من زواج قائم على الفكرة العاطفية عن الحب إلا القليل.. فالزواج [الناجح] يجد أساسه فى الصحبة لا فى علاقة الغرام... إنه جاذبية الإكمال والإتمام، فهو فى كل الحالات اجتماع طبيعتين عظيمتين ليس لديهما بديل عن الزواج الذى لا ينتج عنه سوى التحليق الأبدى»(١٠).

لم تكن رسومات جبران أو دوره ككاتب عربى هو ما أثار فضول الصحفية وآخرين عديدين مثلها وإنما حديثه المباشر حول طقوس الحياة، الميلاد، الزواج والموت.

ولكن الناقد الفنى البصير لجريدة الصن Sun هنرى ماكرايد تأثر على نحو أقل بالرسالة التى تقدمها اللوحات كتب:

«الأسلوب متأثر بشكل عظيم بيوچين كارييـر الذى رحل عن عالمنا منذ فترة قصيرة، والعمل المعروض بالقطع جاد على نحو يكفى لجعل كل الزائرين يتعاطفون مع الفنان فى مسعاه ....». ولكنه استهجن «التشاؤم» المرموز له بـ «الإنسان الفانى المنسحق تحت ما لا يدريه. المدفوع إلى غاية غير معروفة والمرتكز فى أقصى لحظاته المريرة على أنثى عمياء ولا أمل فيها مثله»(١١).

بعد ذلك بوقت قصير زار ماكرايد مرة أخرى جاليرى مونتروس ووجد مصادفة ألبرت بينكهام رايدر واقفاً بمفرده أمام إحدى لوحات جبران.

قدم ماكرايد نفسه إلى رايدر، ذلك الفنان المراوغ ذى السبعة والستين عاماً الذى طالما أعجب به وفشل فى أن يلقاه.

اعتذر رايدر عن عدم الوفاء بمواعيده معه وكانت «التعليلات» كما استدعى ماكرايد فيما بعد «مثل رسومات جبران، غامضة نوعاً ما».

أشار ماكرايد إلى اللوحات فى محاولة يائسة ليقيم حواراً مع رايدر: «كيف يعجبك هذا؟ إنه يبدو وكأنه يقتفى شيئاً غامضاً، كلها متشابهة، قال رايدر: «يبدو أنه

يقصد ذلك على أية حال هذا هو الشيء الرئيسى»[١٢].

أثر حضور رايدر إلى المعرض فى جبران تأثيراً فاق أى تعليق نقدى. قبل ذلك بثمانية أشهر أخبر مارى كم يتوق إلى لقائه:

«الشخص العظيم فى هذا البلد هو رايدر. لقد رسم القليل ولم يرسم شيئًا جديداً منذ وقت طويل. ولكن هناك الكثير جداً فيما رسمه. والرجل عظيم. إنه من الصعب جداً أن تريه، إذا قال إنك قد ترينه الخميس القادم سوف يظل أسبوعًا يستعد للزيارة، إنه حساس للغاية، يعد نفسه، يعد بيته.. إننى آمل أن أضمه إلى سلسلتى، ولكننى يجب أن أدنو منه بحرص، بحرص شديد»[١٣].

ظل جبران متردداً فى الاقتراب من رايدر ولكنه خلال الأسبوع الأوّل من يناير قرر أن يكتب إليه قصيدة نثر كنوع من التقدير والشكر لذلك الرجل الأكبر سناً الذى اقتطع من وقته ليرى عمل رجل أصغر سناً. أرسل القصيدة إلى مارى لتصححها. واعداً بأنه «إذا أعجبتك القصيدة سوف أنشرها بشكل منفصل على ورقة من النوع اليابانى وأرسلها له»[١٤].

انكبت مارى معظم الليل على تصحيح صفحتين وأعادتهما إليه على الفور، وبدأت نقدها، كالمعتاد، بلطف «إنجليزية قصيدتك عن رايدر دون أخطاء فيما عدا ثلاثة أخطاء فى التهجية» ولكنها أتبعت ثناءها الوفير بسبع صفحات من الاقتراحات. فى أكثر من مكان نقحت أفكارها صياغته الأصلية بالكامل، كما فى المقطوعة الثالثة التى نقرأ فيها: «ورغم ذلك، فإنك لست وحدك، فملك يمينك العالم المارد لما فوق الوقائع، حيث أرواح العوالم التى لم تولد بعد ترقص فى نشوات موقعة والصمت الذى يغلف اسمك الجليل هو الصوت ذاته للمجهول العظيم».

غيرت المقطع بكامله، «ما فوق الوقائع» أشعر أنى لا أطيق هذا التعبير، ولو لم يكن لدى اعتراض على «ما فوق الوقائع»، لما اعترضت على النشوات الموقعة ولا على اسمك الجليل.

هذا أقصى ما أستطيع أن أفعله الليلة»[١٥].

بالرغم من أن جبران قد طرح معظم تغييراتها جانباً، فقد وافق على العديد منها.

استخدم عبارتها: «الذين لياليهم عظيمة مع أيام عالية وبراقة» بدلاً من العبارة الأصلية «الذين لياليهم حبلى.» وعبارته «المآثر غير المدونة للجنس المنسى»، استبدل بها عبارتها «المآثر غير المدونة للأجناس غير المتذكرة».

طبعت القصيدة ذات الصفحتين، أول إصدار له بالإنجليزية، بصورة شخصية في مؤسسة شارع (٥) كوزموس وواشيرن. أي في خلال أسبوعين، بعد تصحيح مارى للقصيدة، في ٢٨ يناير. أصبح في مقدوره أن يرسل إليها مسودات الطبع مزينة ببساطة بحروف بنية وموتيفات برتقالية. ردت عليه «قصيدة رايدر أسعدتنى من كل الوجوه». سرّها أيضاً تقييمه الموضوعى لتنقيحاتها «إننى مسرورة جداً إنك غيرت القليل فيها ومن الذاكرة فقط لم تعجبنى معظم تعليقاتى في اليوم التالى ولكننى قلت لنفسى «لن يتأثر خليل بالاقتراحات التى لن تطور القصيدة حقاً، سوف يتغاضى عنها ولن يضايقه أننى قمت بها وحينما ترضيه القصيدة سوف تكون سليمة وهذا ما حدث فعلاً، فلقد تجاهلت الأشياء ذاتها التى ندمت عليها»(١٦).

بالإضافة إلى ذلك بدأ استقلاله ينمو بطرائق أخرى؛ فحينما سألته مارى هل بإمكانها أن تزوره أثناء إجازتها القادمة في الشتاء؛ اقترح بلطف أن يؤجلا مقابلتهما القادمة حتى الربيع. وبالرغم من أنها انتظرت خمسة أعوام لكى تسمعه يقول: لا. على إشارة أو أمر منها إلا أن معرفة أنه ينمو بعيداً عنها كانت لابد صعبة الاحتمال.

لم تزل هناك ضربة قاصمة تمثلت في خطاب استفزازى من شارلوت هاجمتها فيه لإهمالها أصدقاءها القدامى بينما تصب تركيزها على جبران. وهو أمر حقيقى إذ غدا جبران محل تفضيل مارى على نحو لا يمكن إنكاره.

فبزواج ميشلين من لامار هاردى في منزل العمدة جون ميتشل في أكتوبر ١٩١٤ وفت بمسئولياتها تجاه المرأة الفرنسية. تضاءل أيضاً التزامها تجاه فورتريدس الذى كان في سبيله للحصول على الدكتوراه من هارفارد في ذلك الربيع. بقى من التزاماتها جاكوب جيللر، ولأنه لم يثبت جدارته كباحث فقد وافقت على تدعيمه مالياً لفترة أطول عبر مساعدته على تمويل مكتبة في الجانب الشرقى لنيويورك.

حينما عرفت أن مارى لم تسأل عنها خلال إقامتها في نيويورك شعرت شارلوت

TO
ALBERT PINKHAM RYDER

POET, who has heard thee but the spirits that follow thy solitary path? Prophet, who has known thee but those who are driven by the Great Tempest to thy lonely grove?

And yet thou art not alone, for thine is the Giant-World of super-realities, where souls of unborn worlds dance in rhythmic ecstacies; and the silence that envelops thy name is the very voice of the Great Unknown.

Thine is the Giant-World of primal truth and unveiled visions, whose days stand in awe of mystic nights, whose nights are big with high and lustrous days, whose hills relate the unrecorded deeds of unremembered races, whose seas chant the deep melody of distant Time, whose sky withholds the secrets of unnamed gods.

O, poet, who has heard thee but the spirits that follow thy footprints?

O, prophet, who has known thee but those the Tempest carries to thy lonely fields?

O, most aloof son of the New World, who has loved thee but those who know thy burning love?

Nay, thou art not alone, for we, we who walk on the flaming path, we who seek the unattainable and reach for the unreachable, we whose bread is hunger and whose wine is thirst, we know thee and we hear thee and we love thee and we hold thee high.

KAHLIL GIBRAN

January, 1915

إلى البرت بينكهام ريدر، ١٩١٥ (المؤلفان)

بالجرح ونفست عن غضبها العارم بمقاضاتها بتهمة ولائها الذى لا يتزعزع لجبران. ردت دعوى مارى الدفاعية إلى نحرها: «إنه ينجح بسبب قوته الصرف بين كل البشر الذين أعرفهم على التفكير، العمل، الإبداع». قائلة:

«من المفروض أن أكون مسرورة لأنك تشعرين بهذا الرضا عنه وعن عمله. ولكننى لا أشعر بهذا. لو كنت قد قلت فى أى مكان فى هذا الخطاب الأخير «إننى لا أتفق مع نقدك لعمل خليل وهذه هى الأسباب» ساعتها كنت سأشعر أننى وأنت نتحدث سوياً... إنك تعتقدين أن بإمكانك أن تعجبى بعمل خليل وتظلين على إيمانك بى. وإنك تؤمنين بأن «التفاهم» الذى كنت دائماً ما تصلين من أجله وتنميه بوعى شديد يمكن أن يجعلك ترين الحقيقة فى كل الأشياء وتتغاضين عن الشر، إن لم تنكريه تماماً فى أى شىء... إنك اخترت خليل ولم تخترينى.

سوف أخبرك كيف يبدو خليل بالنسبة لى. ما «أعرف» أنه عليه. كانت لديه الفرصة لكى يكون رجلاً حينما طلب منك أن تتزوجيه، وحينما تخلى عن ذلك، مات.

غرورك الباطل جعلك تحافظين على صداقته لكى تظهرى أنك كنت أكبر من ذلك الجرح الذى سببه لك.. عمله يظهر ذلك، إنه رائع، من اللون المحلى للموهبة

الشرقية، لكنه متوان، ليس هناك ذرة واحدة من احترام الذات فى عمله، منطلق رشيق، فى الحقيقة إنك لا تريدين أن ترى ذلك. هل يستطيع أن يرسم روحًا تنظر للحياة فى عينيها؟

لا. حتى حين يحاول، إنه يغشى العيون، إنه لا يريد أن يرى.»[17](*)

لابد أن ذلك التفاهم، الذى اتهمت شارلوت مارى بالإساءة إليه أجهده الأنانية المطلقة لجبران وشارلوت معًا. على أية حال فقد كانت شارلوت، جزئيًا، على حق. فقد أرضت مسيرة جبران الفنية وتطورها مارى أكثر مما كانت شارلوت تعد به ولم يتحقق.

وبالرغم من أن مارى قد تنازلت عن ديون شارلوت التى صممت على رد ما يقرب من ١٢,٠٠٠ دولاراً مع فوائدها. فإنه من الواضح أن رد مارى قد خفف من استيائها لفترة واستأنفا بحذر صداقتهما الطويلة والهشة.

فى بدايات عام ١٩١٥، لم تعد لدى مارى أية أوهام تتعلق بجبران، بالرغم من إصراره على الاستقلال وتحذيرات أصدقائها من حياتها معه فقد تحدت الحقائق الفعلية وكتبت: «خطابك، كنزك يقول لى مرة أخرى إنه ليس وهمًا أن حياتنا هى معًا.. إننى أتوق بروحى كلها لكى أراك، ولكننى أفهم جيداً أنه من الأفضل أن ننتظر، ولكن أخبرنى كيف حالك، ماذا حدث بعد ذلك مع رايدر، لقد كانت ساعة رائعة معه، لقد التهمت كل ما أخبرتنى به عن ذلك»[18].

أصبحت إشباعاتها كلها ترتكز على وصف جبران لصديق جديد أو انتصار جديد، كتب لها عن رايدر:

(*) فى أحد رسائل جبران يقول لمى زيادة، ما يجسد وعيه وقصده عدم الرؤية المباشرة التى عابته شارلوت عليها، يقول:

أنا ضباب يامى. أنا ضباب يغمر الأشياء ولكنه يتحد وإياها.

أنا ضباب لم ينعقد قطراً. أنا ضباب وفي الضباب وحدتى

وفيه وحشتى وانفرادى وفيه جوعى وعطشى..إلخ.

انظر: الشعلة الزرقاء، م.س. ص٩٥. [المترجمة]

«واحدة من أعظم الساعات إبداعاً في حياتي تلك التي قضيتها مع رايدر في ذلك اليوم، عثرت عليه في يوم بارد في غرفة نصف دافئة في واحد من أشد المنازل فقراً في شارع ١٦ . إنه يحيا حياة فيلسوف كلبي(*)، حياة غير نظيفة لدرجة أنه يصعب عليّ أن أصفها. ولكنها هي الحياة الوحيدة التي يرغب فيها. إن لديه المال، كل المال الذي يحتاج إليه ولكنه لا يشغل باله بهذا. إنه لم يعد يعيش على هذا الكوكب. إنه فيما وراء أحلامه ذاتها. ولقد قرأ القصيدة، آه كم هي لحظة مثيرة للمشاعر، تغير وجهه وكانت هناك دموع في عينيه الهرمتين ثم قال: إنها قصيدة عظيمة، إنها كثيرة جداً عليّ، أنا لا أستحقها، لا، لا، أنا لا أستحقها»، ثم بعد صمت طويل قال: إنني لم أكن أعرف أنك شاعر بالإضافة إلى كونك رساماً. وعدني بأن يجلس أمامي لأرسمه. سوف أذهب إليه غداً. وإذا لم أجده سوف أذهب مرة أخرى وأخرى حتى أرسم اللوحة. لابد أن أرسمها، رأسه رائع، يشبه كثيراً رأس رودان ولكنه فقط أشعث».

أخبرها فيما بعد كيف استطاع أن يدبر أمره ويرتب لجلوس رايدر أمامه ليرسمه من أجل سلسلة معبد الفن:

«إنني لا أحاول أن أحدد مواعيد معه لأنه حين يكون لديه موعد يجعله هذا قلقاً لعدة أيام قبله. سأبدأ بالضبط حينما أكون مستعداً للبحث عنه وأنا وحظي.

هذا اليوم وضعت حافظة أوراقي تحت ذراعي وبدأت البحث عن رايدر، رأيته في الشارع بالقرب من شارع ١٦ ، يسير بمنتهى البطء. تعرفين أن خطوته طولها حوالي بوصتين. انتظرت لأرى ماذا سوف يفعل. دخل إلى مطعم وطلب الغداء. طلب كرنباً ولحماً وأكلها ببطء شديد. استغرق وقتاً حتى الرابعة والربع لينهي غداءه، يداه واهنتان للغاية. انتظرت حتى انتهى وكان يوماً بارداً. ثم خرج وقال: «آه مستر جبران لقد رأيتك من خلال النافذة، هل كنت تنتظرني طوال ذلك الوقت؟ قلت: نعم، وسرت معه. بعد خطوة أو خطوتين مررنا على حانة فقال: هل تريد شراباً؟»، قلت: لا ولكنني سأكون مسروراً لو انتظرته في الاستديو الخاص به دخل وتناول شراباً، ودخل إلى حانتين في الطريق إلى المنزل...

لقد رسمت رسمين لرايدر، بالنسبة لي هما أجمل من أي شيء فعلته. واحد منهما لم ينته بعد ويجب أن أذهب إليه مرة أخرى، ولكن، آه يا ماري كم هو مرهق ومنهك القوى وكم هو منعزل. لقد أخبرني في المرة السابقة التي رأيته فيها أنه يرسم صوراً في عقله، لم يعد بإمكانه استخدام يديه».

(*) الكلبيون مجموعة من الفلاسفة اليونانيين الذين آمنوا بأن الفضيلة هي الخير الأوحد وأن جوهرها هو ضبط النفس. (المترجمة).

حينما أتت ماري إلى نيويورك في أبريل دار الكثير من حديثهما حول الرسام العجوز:

«إنه في الستين إلى الرابعة والستين ويبدو كما لو كان في الثمانين إلى التسعين يقول خ. كان رايدر في الماضي مخلوقًا جميلاً بل غندوراً، يرتدي الأبيض وكان شخصية بارزة ولافتة للنظر في شارع (٥)، ولكنه أحب امرأة اعتقد أصدقاؤه أنها لا تستحقه وخططوا للتفرقة بينه وبينها. ولإبعاده عن تأثيرها عليه دفعوه إلى السفر إلى الخارج وحينما عاد كانت قد اختفت، لم يعد رايدر هو رايدر نفسه مرة أخرى.

قال خليل: ربما لم يستحم من ساعتها. لديه غرفتان، واحدة تطل على شارع ١٤ والأخرى على شارع ١٦ ولكنه استقبل خ. في غرفة تمتلكها سيدة عجوز في الثمانين لأن غرفته كانت باردة جداً. ينام في شارع ١٦ على ثلاثة كراسي مغطاة بملابس قديمة، لديه ما يكفي من المال، ولكنه يبدو وكأنه قد نسي كل وسائل الراحة. اعترف خليل «لقد جعلني أشعر بالخزي لكوني نظيفًا، إنه لطيف جداً ومجامل، قال حينما رأى حافظة أوراقي: هل أحمل هذا عنك؟ بالرغم من أنه يستخدم يديه بصعوبة شديدة.. ليست لديه رغبة خاصة... ولا مهارة في الاتصال بالناس».

حكى خليل أنه حينما انتهى من رسمه أخذ الصورة ونظر إليها «بمنتهى العناية»، «إنها كشف عظيم لي، مثل هذه النظرة، وكأنه كان ينظر ليرى ما الحياة التي فيها»، قال بعدها «عمل رائع لقد رسمت ما في داخلي، العظام والمخ».

قال خليل: حينما ذهب إلى معرضي - أرسلته مسز مورتن - لم يكن قد رأى معرضاً على مدى ثماني سنوات، لدى آل مورتن الكثير من صوره:

قال رايدر: صورك فيها خيال والخيال هو الفن، ليس الفن شيئاً آخر.

لخص خليل: «كان رايدر درسًا عظيما لي، إنه ملئ بالدهشة، بتلك الدهشة التي هي سمة العظماء والحقيقيين»[١٩].

أرسل جبران نسخًا من قصيدته إلى أصدقائه بالبريد. ولفتت القصيدة انتباه أولئك الذين اعتبروه فيما سبق رساماً فقط ومتحدثاً لافتاً للانتباه. في ذلك الربيع تلا بيرسي جرانت القصيدة من على منبر الكنيسة، وهو صديق قديم لشارلوت وراع متحرر في كنيسة صعود المسيح المجاورة في شارع (١٠).

قال جبران: هذه هى المرة الثانية التى يتحدث فيها عنى وعن عملى د. جرانت فى كنيسته. أرسل إلى مارى تقريراً أيضًا عن أن قصيدتين طويلتين من «المجنون» قد أنشدتا فى جمعية الشعر فى أمريكا.

بالرغم من اختلاط ردود الفعل تجاه القصيدتين فإنه من الدال أن الشعراء الأمريكيين قد بدأوا ينقدون شعره المكتوب بالإنجليزية فى حين أنه لم ينشر قط فى إحدى المجلات.

كانت مسز دوجلاس روبنسون واحدة من أوائل من دعموه فى جمعية الشعر، وهى أخت تيودور روزفلت، لقد اعتبرت كورين روزفلت روبنسون القصيدتين فى البداية «شىء شيطانى على النقيض من كل أشكالنا للأخلاق والجمال الحقيقى»[٢٠]، على أية حال، فإن رد الفعل الاستهلالى هذا استبدل به سريعاً الإعجاب ووجد جبران مؤازراً مؤثراً آخر.

ذهب فى يونيو إلى بوسطون وأقام مرة أخرى فى غرف ميس دى وولف فى ٩ شارع نيوبرى. وشرع فى زياراته المسائية لمارى وماريانا بالتبادل. كان يقضى معظم الوقت مع مارى فى صقل كتاباته الإنجليزية وفى هذه الزيارة استطاعت أن تقبض على جوهر التغير الدقيق فى علاقتهما:

«بدا شاحباً وخابياً... القوى العظمى لا ترحم. إنه يعمل كما لو كان سيموت صغيراً ويجب أن ينتهى قبل حلول الساعة. إننى لم أر قط حياته الإبداعية عن ذلك القرب لن ألمسه أكثر أو أحركه أكثر من رجل يدنو جنسياً من زوجته أثناء ولادة طفل».



ورقة غار برونزية صممها جبران لمارى (أجنز مونجان)

أهدته فى اليوم الثالث ورقتين برونزيتين من أوراق الغار. أدت بذلك طقسها السنوى بإرسال غصن طازج إليه من أوراق الغار الحريفة من تلك التى تنمو فى جبال سييرا. التى صارت ضمن برنامج المدرسة لمكافأة المتفوقين، وكانت عبارة عن أوراق غار صغيرة محفورة فى تصميم أرسله لها جبران فى ذلك الربيع كجوائز للتفوق الدراسى والإنجاز المتميز.

لم تكن تلك التحف الصغيرة تحمل توقيعاً وكانت هى وحدها من يعرف مصدر التصميم. مثلت الأوراق تذكاراً سرياً بجبران وملأت بها مارى المدرسة. مثل الدبوس المدرسى الذى رسمه لها من وقت طويل، وغطاء البرونز الذى يحمل الأسماء الشرفية للتلاميذ، اسكتش لخاتم الفصل (يد مفتوحة تحمل زهرة). وكانت ترجع إليه لتسأله النصيحة وتطلب منه النجدة حين تضغط الهموم التعليمية على أعماقها بقوة، كتبت إليه فى الثالثة ذات صباح عن ولاءاتها المنقسمة:

«إنها ساعة مبكرة، مبكرة فى الصباح، وأنا أناوئ الفراش لصالح م. إ. هـ(*)، بالنسبة لى الحياة مثل غواصة، فى النهار أصعد إلى السطح وأتجول بنشاط فى مياه المدرسة، فى الليل أذهب إلى الأعماق حيث فتنتها تجعلنى غواصة.. والحياة مثل الطائرة: طوال اليوم فى حظيرة الطائرات بعد الغروب فى السماء...

هاتان الحياتان المستيقظتان متباعدتان أقصى الابتعاد كاليقظة والأحلام»[٢١].

بعد أن قرأ قصيدته الأخيرة «العالم الكامل» تماهت معه تماماً «وإنجليزيتها رائعة... شعرت بأننا نتشارك فى تصور فعلى، كنت أعيشه فى المدرسة بينما كان يؤلفه فى قصيدة ويجعله كاملاً تماماً».

ما جعل هذا العمل مختلفاً عن جهوده السابقة هو عملية الكتابة نفسها قال لها: «لقد «كتبت» هذا بالإنجليزية، بدلاً من ترجمته من العربية.... ولكننى أقول لك، الكتابة بالإنجليزية صعبة جداً علىّ.. لقد اكتشفت أن الإنجليزية لغة رائعة جداً إذا تعلمت كيف أستخدمها»[٢٢].

(*) تعنى نفسها مارى إدوارد هاسكل. [المترجمة].

أراها كراسة كبيرة بدأ فيها سلسلة من القصائد بالإنجليزية وهى ما أصبحت فعلياً بعد ذلك «آلهة الأرض».

وهكذا دعيت مارى لتحرر معه كتابة عملين لم ينهيهما بعد. كتبت:

«العالم الكامل لم نلمسها تقريباً لقد كانت مكتملة تماماً. ثم عملنا على فقرات ليست نهائية بعد فى المدخل... لابد أننا أمضينا ثلاث ساعات فيها.. كان خ. متعباً منذ فترة طويلة ولكنه استمر يعمل ويعمل، وكان علىّ أن أوقفه فى النهاية. أسماها «درسه»، ولو أنه بالتأكيد كان «درساً» لى».

فى هذا الأسبوع أضافا أيضًا عدة قصائد إلى «المجنون». وبدا كما لو أنهما كلما أبعدا نفسيهما عما هو شخصى أصبحت أمسياتهما أكثر إنتاجاً.

«من رسم وجه، اتجه خليل مباشرة إلى كتابة قصة عن رجل فى واد ملئ بالإبر [اطلبوا تجدوا- المجنون(*)]. حينما فرغنا من ذلك، كتب عن القط الذى قال إن السماء ستمطر فئراناً وعن الكلب الذى ازدرى خرافتهم(**) [الكلب الحكيم- المجنون] ثم حكاية عن ناسكين وقصعة خزفية [الناسكان- المجنون](***).

كان يقدم لى دائماً كل فكرة وكنت أعثر على العبارات ببساطة فى بعض الأحيان. وكان من المذهل له، أكثر حتى منى، أن أستطيع العمل مع آخر ولو كان الشخص أحداً غيره لاستحال الأمر عذاباً لى»(٢٣).

بعد أن عاد من نيويورك لحقت به مارى هناك. قضت أولاً يومين مع شارلوت وأسرتها دون قيود وجداول عمل، ولكن صفو هذه الأوقات تعكر بالاتهامات والإدانات، كتبت فى ٢٠ يونيو:

«ولكن الماضى ظهر مرة أخرى، لأننى وجدت خطابا من شارلوت تلومنى فيه على رؤية صور خ. بدلاً من رؤيتها.. فكرت فى أن أقرأه له لكننى أدركت أننى ليس لدى الحق فى ذلك، استشاطت شارلوت كالمعتاد مرة أخرى ولعنت خ. فى

(*) المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران، م. س.، ص١٦.

(**) وفى النص المترجم هم جماعة من السنانير، المرجع السابق، ص١٥/١٦. [المترجمة].

(***) نفسه، ص١٤. [المترجمة].

حديثنا، عرفت على نحو أبعد كيف مزقتُ خ. في ١٩١٠ ـ ١٩١١، كيف ظللت أقول له إن شارلوت أقرب إليّ منه بالرغم من أنني قلت إنني سوف أتزوجه». أضيف إلى هذا النزاع نزاع آخر سببه رفض جبران السفر إلى الغرب «قلت إنني استغرقت وقتاً طويلاً لأتجاوز تعاستي لأن خ. لم يكن يريد أن يسافر معي أو يذهب إلى الجبال معي أو أن يفعل أي شيء سوى «الزيارة». لقد كان من الحمق أن أقول ذلك طالما أنني أفهم الآن أنه لم يرد هذه الرابطة المستمرة معي. وشعرت أن خ. كان مجروحاً»(٢٤).

قلبت جدولها المعتاد ذلك الصيف فقضت شهر يوليو مع أخيها توم في واشنطون ثم سافرت بعد ذلك إلى ليتل يوزمايت Little Yosmite. ولبسها كشبح اضطراب الخمس سنوات التي قضياها معاً. فأرسلت من وينتاشي إلى جبران تصريحًا توبخ فيه نفسها على إعاقتها حياته الشخصية:

«لم أدعك قط في كل هذه السنوات تكون نفسك... فيما عدا واحداً من تلك الآمال التي كان تحطيمها يعني المزيد من الألم. قلت إنني أريدك أن تكون حراً معي، ولكنك كلما كنت حراً لطمتك. كنت مع ذاتك مثل شخص في حجرة مظلمة يلقي بكل الأشياء أرضاً، ولكن هذه الحجرة كانت ذاتك، والأشياء كانت الأكثر حساسية للروح»(٢٥).

امتن لاعترافها، وأرسل إليها متنبئاً بعصر جديد لكل منهما:

«كل شيء على ما يرام الآن يا حبيبتي ماري، كل شيء على ما يرام، حقًا. لقد مررنا بخمسة أعوام طويلة من الألم العظيم. ولكن تلك السنوات كانت مبدعة إلى أقصى الحدود. لقد نمونا خلالها ولو أننا خرجنا منها وقد غطتنا الجروح العميقة، نحن الآن نخرج بأرواح أقوى وأبسط. نعم. أرواح أبسط. وهذا بالنسبة لي شيء عظيم جداً... إنني أشعر أن الله هو أبسط من كل القوى.

وكما تعلمين يا ماري أن كل علاقة إنسانية تنقسم إلى مواسم من الأفكار والمشاعر والسلوك. السنوات الخمس الماضية كانت إحدى مواسم صداقتنا، ونحن الآن في بداية موسم جديد، موسم أقل غياماً وربما أكثر إبداعًا وأكثر توقًا لتبسيطنا. ومن يستطيع أن يقول «إن هذا الفصل جيد وذاك سيء» كل الفصول طبيعية بالنسبة إلى

الحياة، الموت نفسه جزء من الحياة. ولو أننى مت عدة مرات خلال السنوات الخمس الأخيرة أشعر الآن أننى لا تعلونى سمات الموت وأن قلبى بلا مرارات.

إننى أعرف عميقاً فى روحى أن عملى يبدأ تواً ليصبح حراً مع حرية الوحدة. لقد علمتنى السنوات الخمس الأخيرة كيف أعمل والآن أنا أبدأ فى استخدام قوة العمل كأداة للتعبير عن روحى. إننى لست قوياً جداً على المستوى الجسدى ولكن مع القوة الجسدية الضئيلة التى لى أستطيع أن أستمر وأن أفعل كل الأشياء التى أرغب فيها. وإننى أعرف عميقاً فى روحى أننى أحوز على مباركتك، وهذا عندى أفضل ما فى حياتى.»

ردت عليه بامتنان:

«حبيبى خليل، لقد طلبت من الحياة أن تعطينى كلمات لما كان فى قلبى وأعطتنى الحياة كلماتك، إن رغبتى، يا حبيبى خليل أن أكتشفك وأصبح شيئًا واحداً مع روحك. من أجل هذا أنا وحيدة فى الجبال ووحيدة فى كل مكان وهذا هو السبب فى أننى لا أزال أجلس «لا أفعل شيئًا»، أى انفصال عنك هو عندى انفصال عن الحياة وكل توحد معك هو توحد مع الحياة»(٢٦).

لم تعد تتخيل بعد ذلك أنها سوف تجلس معه فى «وادينا الضيق» تحت أشجار الصنوبر العظيمة وأشجار الأرز العظيمة التى تنمو فوق الغابة، أو أن تتمشى معه إلى النهر وينتظران معاً سمك النهر وهو يقفز إلى أعلى «قفزات سريعة طويلة ثم يسقط فى الماء مرة أخرى» وطيور النهر تمس الضفاف برفق وتغطس، أو أن يشاهدا «السحالى السود» تندفع فجأة كالسهام.

لآخر مرة شعرت بحضوره كلما رأت أبى الزريق والنقار والصقور يزورون «أحواض الماء الثلاثة نفسها التى شاهدناها الصيف الماضى».

عمق ذلك الصيف وعى مارى بذاتها، ومن ثمّ فإنها فى العام التالى استطاعت أن تلخص حياتها فى تقرير مدرسى:

«بدت حياتى بسيطة وخالية من الأحداث من الخارج، أما من الداخل فلقد طور عام بعد عام دراما أكثر حساسية وأرحب. لقد ابتدأ العصر الذى وصلت إليه طبقتنا حياة

جديدة للنساء. إننى أريد أن أسبر هذه الحياة من الأربعين إلى السبعين بالتوق نفسه الذى خبرتها به من الخمسة عشر حتى الأربعين. بوضوح أقل، إننى أتطلع لأن أكون أقل وضوحاً»(٢٧).

وهكذا بقيت سنداً لجبران. إذ تضاءلت تدريجياً تلك الخلافات بين مسالكهما فى الحياة.

الفصل السابع عشر

سنوات الحرب

لم يقطع جبران ومارى حواراتهما المنهمكة فى الذات إلا فى يونيو ١٩١٥، أى بعد مرور إحدى عشر شهراً على أحداث سراييڤو ليتناقشا حول موقفهما من الحرب العالمية الأولى. قالت له: «هل تتصور يا خليل أننا لم نتحدث أبداً عن الحرب ولو أن كلانا يعيشها، إننى أعيشها طوال الوقت». أجابها: «لقد تحدثنا عنها فى البداية، إننى أعرف أنها تغير لا وعيى».

اتفقا معًا على أن الحرب تسهم فى عملية التطور التى سوف تغير «لا وعى العالم». «لقد آمنا أن القومية الضيقة ستلد بالفعل وعياً عالمياً بـ «شخصيات قومية جماعية تصبح أعضاء فى شخصية العالم. ليس مثل أعضاء الجسم ولكن مثل أفراد العائلة كل منهم مختلف ومنفصل ولكنهم يشتركون فى الطابع والميثاق»[(١)].

لم يخف جبران، على أية حال، ميوله القومية، ولقد التزم بالحرب قبل عام ١٩١٤ بوقت طويل. مبكراً فى عام ١٩١٢، حينما نجحت الولايات البلقانية فى تحدى الإمبراطورية العثمانية أصبح مقتنعًا أن قبضة تركيا على سوريا ولبنان لا يمكن كسرها إلا بهجوم من الحلفاء، قال لمارى ذات مرة ساخراً «التعامل بشاعرية مع الحكم التركى كإنشاد أغانى كيتس لفنطاس من النفط».

أدى التزامه بالحرب كوسيلة لنيل بلاده الحرية إلى الحفاظ على روابطه العربية على نحو وثيق. فى الوقت نفسه الذى كان فيه يصوغ التزاماته داخل المجتمع الأدبى الأمريكى.



عبد البهاء، بالرصاص، ١٩١٢
(فوتوچولى)

لقد أدت ولاءاته المتصارعة إلى شعوره بالذنب والمعاناة فى آن. وبدت المسافة بين القومية العربية وأصدقائه الأمريكيين المؤمنين بحل النزاع بالطرق السلمية، «فجوة يتحتم عبورها كل يوم، وكان هذا يمزقه»(٢).

بعد أن رسم عبد البهاء(*) بوقت قصير، وبعد أن قابل العديد من الأمريكيين، بما فيهم آل مورتن، الذين كانوا من دعاة السلام البهائيين، حثه حفل استقبال ضخم أقيم لعبد البهاء على أن يضع حركة السلام النامية فى أمريكا موضع التساؤل:

«لماذا يكون على الإنسان أن يتحدث عن السلام بينما نظامه ملئ بالاضطراب الذى يجب التخلص منه بطريقة أو بأخرى، ألم يكن مرض السلام هو الذى تسلل إلى الأمم الشرقية وأدى إلى سقوطها؟!».

فى أكتوبر ١٩١٢ أخبر مارى بمعارضته العنيفة لعدم الانحياز:

«لقد أصابنى هؤلاء الساسة الأوربيون الخامدون بالقرف والسأم. لأنهم أحرار وأعصابهم هادئة يعتقدون أن العالم كله يجب أن يكون راضياً. ثمة شىء من القسوة فى تفاؤل هؤلاء السعداء يا مارى. يحتج الأغنياء والسعداء على ولايات البلقان

(*) مؤسس الحركة الدينية المعروفة بالبهائية. [المترجمة].

الشابة لأنهم يخافون أن «تحطم سلام العالم». ولماذا لا يحطمون هذا السلام المنافق للعالم؟ لقد عانوا بما فيه الكفاية من ذلك السلام أحادى الاتجاه، وإننى أصلى إلى الله أن تتسبب هذه الحرب فى تمزيق أوصال الإمبراطورية التركية حتى تعيش الأمم الفقيرة المسحوقة فى الشرق الأوسط مرة أخرى.. إننى لست وطنياً يا مارى، إننى أنتمى إلى المطلق إلى حد بعيد، والمطلق لا وطن له. ولكن قلبى يحترق من أجل سوريا. لقد كان القدر قاسياً للغاية عليها.. آلهتها موتى، أبناؤها تركوها ليبحثوا عن لقمة العيش فى أراض بعيدة.. وبالرغم من ذلك لاتزال حية وهذا هو أشد الأشياء إيلاماً».(٣)

عاش خلال مدة الحرب حياة حالمة بوصفه ثورياً ومقاتلاً. ودفعه عجزه المالى والسياسى إلى أن يبدأ فى نسج فانتازيا حول أهميته كرمز رومانتيكى يقود شعبه إلى النصر. بدأت جذور هذا التناقض عام ١٩١٣، فى يونيو، حين مثّل المهاجرين اللبنانيين صديقاه نجيب دياب وأمين الريحانى فى المؤتر العربى الأوّل الذى ينعقد فى باريس. سبب له عدم مشاركته فى هذا الحدث التاريخى استياء واضحاً:

«حسناً يا مارى الحبيبة، خليلك أصبح قريباً جداً من الذهاب إلى باريس! هل يبدو هذا أمراً شديد الغرابة؟

خلال الأسبوع الأخير من هذا الشهر سينعقد مؤتمر فى باريس. أكثر من ثلاثين سورياً سيتقابلون ويناقشون الاستقلال فى سوريا. طلبت منا لجنة السوريين أنا ودياب أن نذهب كممثلين.. الفكرة جيدة، ولكن بعد أن تناقشت مع أولئك القوم الطيبين وجدت أنهم لا يتفقون معى فى أية نقطة ولا أنا أتفق معهم. إنهم سيدفعون النفقات وعلىّ أن أتحدث بعقولهم - وليس بعقلى. وبما أن عقولهم وعقلى على درجة كبيرة من الاختلاف فليس هناك من سبيل لأن أمثلهم دون أن أكون غير صادق وجباناً».(٤).

أوضح لها، بعد ذلك بأسبوعين، الفرق بين «المدرسة القديمة فى التعامل مع المشكلات التركية» وأفكاره فى التغيير السياسى:

«سوف يناشدون القوى الأوربية ويعتمدون على الديبلوماسية فى سعيهم إلى الحكم الذاتى.. ولكن مطالبتهم ذاتها ديبلوماسياً تضطرهم إلى قبول موافقة تركيا المعطاة ديبلوماسياً. وسوف توافق تركيا، سوف تعد، ولن تفى بوعدها».

كتبت مارى فى تلك الليلة:

«يريد خ. الثورة، إنه يشعر أنها حتى لو فشلت سينتج عنها الحكم الذاتى».

وبخته لأنه لم يطلب منها أن ترسله إلى باريس حينما رأت كيف كان مكتئباً وهو فى نيويورك بينما أصدقاؤه يصنعون التاريخ:

«هذه المعركة مع أهله ذاتهم، إحساسه أنهم يضيعون الوقت، أنه «لن» يذهب إلى باريس، كل هذا جعل الوقت عصيباً دون نوم، فى عزلة لا توصف، إنه ساخط على نفسه لأنه يبكى، ولكنه مثل مفكر من زعماء الفكر تم إبعاده عن اجتماع فكرى»(٥).

تأكد اقتناعه بعبثية المؤتمر فى ١٠ يوليو:

«إننى أعتقد أن مؤتمر باريس فاشل. هؤلاء الوطنيون مفرطو الحكمة والمراعاة لردود فعل الآخرين.. لقد عزمت أن أكون وحدى. إننى لا أستطيع أن أتفق مع أى أحد أو أى شىء دون أن أبتلع تسعة أعشار أفكارى. والآن أنا لست فى حالة مزاجية تسمح لى بابتلاع أى شىء. لكى أعمل بانسجام مع هؤلاء الرجال لابد أن يكون المرء صبوراً مثلهم، والصبر يا مارى، كان ولايزال لعنة الأجناس الشرقية كلها، الشرقيون قدريون بشكل عام، إنهم يؤمنون بضرورة حتمية تهيمن على حظهم السعيد وحظهم التعس.. إنهم يقاومون الحماس ويعتقدون أنهم حين يقاومون الحماس سينتصرون على أنفسهم. وهم بالفعل ينتصرون على أنفسهم لا على الآخرين، الحماس يا مارى هو الشىء الوحيد الذى يخلق أمة»(٦).

ولو أن خطط جبران المبنية على الفعل الإيجابى لتحقيق الأهداف السياسية والتى لقحت بأفكار صديقه الجنرال جاريبالدى بدت مجرد أحلام فإنه استطاع أن يتسامى بحماسه فى كتابته. فنشر فى مجلة الفنون، بعد مؤتمر باريس بخمسة أشهر، «خطاب مفتوح إلى الإسلام» وضعت المجلة له عنواناً هو «إلى المسلمين من شاعر مسيحى».

دعت قصيدة النثر تلك إلى تحالف الفئات الدينية المختلفة فى الأقطار التى تحتلها الإمبراطورية العثمانية، وإلى هدف مشترك يجمع بين قارئى القرآن وقارئى الإنجيل، وتجلى فيها موقفه الشخصى بوضوح:

أنا لبنانى ولى فخر بذلك، ولست بعثمانى ولى فخر بذلك أيضاً. لى وطن أعتز بمحاسنه. ولى أمة أتباهى بمآتيها. وليس لى دولة أنتمى إليها وأحتمى بها.

أنا مسيحى ولى فخر بذلك ولكننى أهوى النبى العربى وأكبرُ اسمه وأحب مجد الإسلام وأخشى زواله. أنا شرقى ولى فخر بذلك ومهما أقصتنى الأيام عن بلادى أظل شرقىّ الأخلاق سورى الآمال لبنانى العواطف. أنا شرقى وللشرق مدينة قديمة العهد ذات هيبة سحرية ونكهة طيبة عطرية ومهما أعجب برقى الغربيين ومعارفهم يبق الشرق موطناً لأحلامى ومسرحاً لأمانىّ وآمالى(*).

ويفهم من سطور الخطاب المفتوح، أن جبران يحذر العرب - مسيحيين ومسلمين - أنهم إذا لم يوحدوا قواهم ليدمروا الإمبراطورية العثمانية «فإن أولئك الشقر ذوو العيون الزرقاء سوف يغزونها وسوف يخضع الشرق الأوسط لسيطرة هؤلاء السادة الأوربيين الجدد.

أتبع تلك القصيدة فى مارس ١٩١٤، بهجمة أشد عنفاً على العثمانيين. وفى هذه المرة اختار قالبًا دراميًا فيه يلتقى مفكران، مسلم ومسيحى فى مقهى فى بيروت ليتناقشا بهدوء عن مرض بلادهما المحتلة المتأصل وعن الحاجة إلى التعاون بين عقيدتيهما الدينية. أسمى هذه القطعة التى كانت دون توقيع: «بداية الثورة». وبالغ كعادته فى تصوير ما سوف يحدثه نفوذه السياسى فأرسل إلى مارى متفاخراً:

«خطابى المفتوح إلى الإسلام خلق الشعور الذى أردت أن أخلقه، كنت قد احتفظت بهذا الخطاب فى جيبى لمدة سنتين قبل نشره، ولكن هناك بعض الأصدقاء فى

(*) جبران خليل جبران، نصوص خارج المجموعة، ص٢٠٨. [المترجمة]

الشرق يعتقدون أننى بنشرى هذا الخطاب المكوّن من صفحتين قد وقعت على وثيقة إعدامى، ولكننى لا أبالى»(٧).

حينما رأته مارى فى أغسطس حكت عن تصوره مسألة تحويل السلطة على الشرق الأوسط إلى الأوربيين:

«إذا انضمت تركيا إلى ألمانيا، فسوف تأتى الوصاية على سورية من فرنسا أو إنجلترا، ستأخذ إنجلترا الجنوب لأنها تريد نهايتى القنال وستأخذ فرنسا الشمال. ومن عشرين إلى خمس وعشرين سنة سيكون هذا الحكم مدرسة لتعليم الحكم فى سوريا فستتعلم كيف تحكم نفسها وتصير حرة. كان يفضل إنجلترا، ولكن لسوريا روابط عديدة مع فرنسا وستكون الحماية الفرنسية مقبولة جداً للسوريين ككل.»

كان ممتلئاً بالحرب «إننى دائماً ما أرسم خطوطاً حول القتال فى رأسى». وحاولت مارى أن تتماهى مع ميوله الحزبية، وبالرغم من أن وحشية المعركة كانت تعذب ضميرها فقد كتبت إليه فى أكتوبر «فى بعض الأوقات، هذه الفظائع تجعلنى أقطع الليل ذهاباً وجيئة.. حتى يظهر ضوء النهار، تعيش فى داخلى أكثر فأكثر الآلام التى تعانيها النساء والأطفال والجنود الممزقون فى الميدان. شىء ما فى داخلى يبكى طوال الوقت ويجعلنى أريد أن أوقف كل شىء. إننى أحاول أن أفهم، أن أقبض على حقائق هذا الصراع».

وأجبره هذا على تثبيت موقفها فكتب إليها:

«اسمعى يا مارى، الإنسان واحد من عناصر الطبيعة وفى كل عام تعلن العناصر فى الطبيعة الحرب كل على الآخر.. الإنسان أحد هذه العناصر، يجب أن يقاتل ويجب أن يموت من أجل ما لا يفهمه فهمًا كاملاً. ولكنه الصراع حتى الموت الذى هو مصير بذرة فى الحقول. الإنسان يقاتل من أجل فكرة أو حلم. من الذى يستطيع أن يقول إن تلك الأفكار والأحلام ليست جزءاً من العناصر التى جاءت ذات مرة معًا لتشيد هذا الكوكب»(٨).

بعدها بشهر، وبينما هو يعد لمعرض مونتروس، أدركت كيف تتعارض انشغالاته السياسية مع إنتاجه الفنى. كان كثيراً ما يستدعى من الاستديو إلى التليفون أسفل المنزل وكانت تتعجب كيف ينظم وقته ليتمكن من العيش فى هذه الحياة المزدوجة: «السوريون يتعقبونه طوال الوقت منذ الحرب، يرونه كل يوم، أو تقريباً كل يوم». قال لها:

«لقد اعتدت على هذا الآن، على أن أكيف عقلى على شىء بعد الآخر بسرعة، ولكن ذلك كان شاقًا جداً فى البداية، فى الدقيقة التى تذهب فيها الموديل يكونون عند الباب، فى بعض الأوقات يأتون مبكراً وينتظرون أمام الباب إلى أن تذهب الموديل لأننى لا أدع أى شىء مهما كان يعترض عملى مع الموديل».

فى وقت آخر، حينما تكرر إفصاحه عن رغبته السرية فى الذهاب إلى سوريا وإثارة الشغب هناك. حاولت بصعوبة أن تخفى شكوكها حول مدى نفوذه الحقيقى فسألته: «هل فى ذهنك رجال يمكن أن يقوموا بذلك العمل إذا دفعتهم إليه؟» أجابها: «قليلون ولكن يمكن أن نجد أكثر».

لاحظت «أنه ليست لديه الرغبة فى أن يقتل ولو أن موته من أجل سوريا الآن سيحدث شيئًا من التأثير، ولكن هذا «الشىء» سيكون بسيطاً جداً. أقل من تأثيره وهو حى.» جعلته يعترف فى النهاية بأن «سوريا ليست الهدف من حياتى، ربما أجد نفسى هناك أكثر غربة كما فى أى مكان آخر، ولكننى سأكون مسروراً بمعرفة هل هذا صحيح أم لا»(٩).

فى مقابلتهما التالية، فى إجازة آخر الأسبوع من المعرض، طرقت الموضوع مرة أخرى بفطنة، سألته:

«الآن وقد دخلت تركيا الحرب ألم يظهر أى زعماء فى سوريا؟»

أجابها: لا، قالت: «ألن تكون مضيعة للوقت بالنسبة إليك أن تذهب إلى هناك وتحاول عمل أى شىء؟ هل الإسراع «الممكن» لحصولها على حريتها، وهو ما سوف يأتى على أى حال بمرور الزمن يستحق محاولتك، يستحق أن يكون وظيفتك؟»(١٠).

كان عليه ألا يذهب وكلاهما فهم ذلك فى النهاية.

ولكنه حاول التعويض بإرسال بعض المبالغ المالية إلى سوريا. ووعد بأنه سيسهم بكل ما يدره عليه كتابه الأخير «دمعة وابتسامة».

بحلول عام ١٩١٥، بلغت الاتصالات بين لبنان وبقية العالم حدودها الدنيا. حصار الفرنسيين الناجح للشاطئ السورى من ناحية، والاحتلال التركى العسكرى

برقابته المحكمة من ناحية أخرى تسببا فى أن يتملك الخوف المهاجرين الحذرين من إرسال المعونات المالية إلى ذويهم الذين تركوهم فى بلادهم. أضيف إلى ذلك اللايقين على الوضع السياسى غير المستقر شبح المجاعة والأمراض. وفى بدايات عام ١٩١٥ وصلت الإشاعات حول العمليات الوحشية واسعة الانتشار التى يمارسها الأتراك إلى مجتمع اللبنانيين فى نيويورك. وتحت حكم يسوده الرعب نفى الزعماء الدينيون، وتعرض للاعتقال والسجن أولئك المشتبه فى عدم تعاطفهم مع الأتراك. وحكم على ستة رجال، من بينهم د. أيوب ثابت، المنظم للمؤتمر العربى الأوّل، بالخيانة العظمى والإعدام غيابياً.

كان د. ثابت واحداً من أقرب أصدقاء جبران منذ أيام المدرسة، طبيب، وأخو سلطانة ثابت التى أغرم بها جبران فى بيروت. استطاع أن يهرب إلى نيويورك، وكان جبران يقابله يومياً حينذاك. أتاح له وجوده كمنفى أن يحشد المهاجرين حول موقف مؤيد لفرنسا، وأبدى جبران ملاحظاته على العديد من خطط التآمر وتدبير المكائد على المستوى المحلى[١١].

فى مايو ١٩١٦، أخذ جبران يجمع بنشاط المعونات المالية لبلده المحاصر، كتب إلى مارى:

«مارى الحبيبة، أهلى، أهل جبل لبنان يهلكون بفعل المجاعة التى خططت لها الحكومة التركية، مات حتى الآن ٨٠,٠٠٠، الآلاف يموتون كل يوم، الشىء نفسه الذى حدث فى أرمينيا يحدث فى سوريا، وكون جبل لبنان بلداً مسيحياً جعله يعانى أكثر».

انتزعت هذه المرافعة منها شيكاً بـ ٤٠٠ دولاراً. ولكن المبلغ بدا مبالغاً فيه للغاية. كتب إليها:

«إننى أريد أن يشعر السوريون هنا أنهم لابد أن يتحدوا ويساعدوا أنفسهم قبل أن يساعدهم الآخرون».

وأبلغـها فى ٢٩ يونيـو أنه سلم لجنة الإعـانات لسـوريا وجـبل لبنان ١٥٠ دولاراً باسمها «إنها أكبر مساهمة من أمريكى حتى الآن»(١٢). فى اليوم نفسه أرسل لها خطاباً رسميًا وإيصالاً، بوصفه سكرتيراً للجنة الإعانات، التى كان الريحانى مساعد رئيس مجلس إدارتها.

كان فخوراً لأنه أصبح أخيراً متحدثاً رسميًا بصوت أهل بلاده. فى أوائل ذلك العام تلقى أيضًا إشادة شخصية من العديد من المحررين والكتاب العرب ـ الأمريكيين (نسيب عريضة، عبد المسيح حداد، نجيب دياب، إلياس صباغ، وديع باهوت) الذين أهدوه خاتماً من الياقوت ارتداه بفخر فى إصبعه السبابة.

هذا الربيع، حدث ما هو أهم، فقد أعيدت إلى الحياة مجلة الفنون بعد موت استمر سنتين ونصف. انهمك فى تنظيم جماعة المؤلفين المساهمين وحينما عادت المجلة إلى الظهور أظهر العديد منهم ترابطهم بالتوقيع أمام أسمائهم، «الرابطة القلمية».

تحدث إلى مارى عن تصوره النموذجى لندوة يتبادل فيها الكتاب الشبّان الآراء حول تيارات الأدب العربى الحديث:

«هناك بعض الشباب السوريين، عريضة، حداد، صباغ، باهوت يحبون أن يأتوا مرة فى الأسبوع مساءً. وأحب وجودهم.. منذ أيام طلب حوالى ثلاثة عشر منهم أن يأتوا إلى غرفتى، كلهم شعراء، وكتاب، وفنانون وكانوا متحمسين للغاية ـ أرادوا أن يكوّنوا نوعًا من الجماعة الصغيرة، وفعلوا، على أن يتقابلوا مرة كل أسبوعين فى إحدى الحجرات. وإذ كان أى منهم ليست لديه غرفة مناسبة، فإننى أخبرتهم أننى أرحب بهم فى غرفتى»(١٣).

تملكها الشوق لأن ترى جبران فى دوره الجديد لذا بقيت ثلاثة أيام فى نيويورك فى شهر يوليو قبل أن تسافر إلى الجنوب لترى إحدى قريباتها، «العمة لولى»، بولاية مينيسوتا حاولت أن ترتب مشاعر الارتباك واليأس التي شعر بها بسبب التقارير الأخيرة التى تسربت إلى نيويورك؛ ففى ذلك الشهر (مايو) شنق أربعة عشر مسيحياً

ومسلمًا فى بيروت. وبالرغم من أن التفاصيل بدت ملتبسة ومبالغًا فيها فقد اتضح تماماً أن كون المرء قومياً سوريا قد أصبح حينئذ مصدر خطر.

ربط جبران بين العمليات الوحشية التى يمارسها الأتراك والعمليات الانتقامية البريطانية ضد حركة الأيرلنديين المطالبة بالحكم الذاتى وبدا شديد التوتر وهو يوضح ذلك:

«هل تتذكرين مؤتمر باريس حينما لم أذهب؟

.. لقد صاغوا بياناً ووقعوا عليه وقدموه إلى الحكومة الفرنسية، لكن فرنسا كانت تمسح جوخ لتركيا. لم ينشر البيان، وأعطيت نسخة منه إلى القنصلية الفرنسية فى بيروت. اندلعت الحرب.. وأخذت الحكومة التركية الأوراق وقتل الذين وقعوا على البيان. حوالى خمسين منهم كانوا معروفين لى على المستوى الشخصى. د. ثابت... حالته مروعة بسبب موت هؤلاء»(١٤).

بدا الضغط العاطفى الناجم عن أخبار الحرب وكأنه قد وصل إلى حد الأزمة فى صيف وخريف ١٩١٦ . وكلما رأته مارى سجلت بموضوعية عباراته المتشظية، ومن الواضح أنها لم تفهم الكثير منها. بدا وكأنه يتصور أن ثمة من يقتفى أثره؛ ديبلوماسيين جبناء، مشبوهين من أهل بلاده، وعملاء شياطين للعدو:

«جواسيس الأتراك يراقبون بالطبع كل شىء يفعل هنا. ولكن حضور د. ثابت لا يقدر بثمن، يقدم أفكاره، التى لا تقدر بمال، ويكتب بضعة خطابات، إننى لا أستطيع أن أتملص من سوريا، لن أستطيع أبداً، إننى سورى، ولو أن هذا العمل أكبر غالباً من قدرتى على التحمل. الريحانى وكل الآخرين يفهم كل منهم الآخر جيداً ولكننى لا أستطيع أن أفهمهم وهم لا يستطيعون أن يفهمونى أنهم يقولون: آه عليك فقط أن تأتى هنا وتجلس، وكل شىء سيكون على ما يرام. إنهم يعتنون بالطائر الذى يرقد على بيض ذهبى، إذا جاز القول، إننى أستطيع أن أحصل على النقود حينما لا يستطيع هذا أى أحد آخر. لقد ظلت مهمة الأتراك هى بث الفرقة بين أولئك الذين يحكمونهم لذا فإن السوريين لا يثق أحدهم فى الآخر. إنهم يخافون إذا ما أعطوا المال إلى اللجنة ألا يصل إلى أولئك الذين يعانون فى سوريا...

إن عليّ أن أتحدث إلى كل أولئك الناس لكى أوضح لهم، أقنعهم.. أستطيع أن أجعلهم يبكون، وهم يفعلون ما أطلبه منهم. الجواسيس يراقبون كل حركة للجنة فى نيويورك، وإذا سلك أى سورى فى أمريكا مسلكاً لا يعجب الأتراك يقتلون أقاربه. هذا هو السبب فى أن السوريين فى أمريكا حذرون إلى أبعد الحدود ويقظون»(١٥).

فى كل حيرته وتشوشه هذا بدت تيمة الموت بارزة للعيان. نشر فى عدد مجلة الفنون الصادر فى أكتوبر قصيدة منثورة بعنوان «مات أهلى». بدأت فى صورة مرثية لضحايا الأهوال الأخيرة ثم تطورت إلى إدانة لعجزه الذاتى ولذلك المرض الذى يشكو منه الشرق الأوسط، واختتمت بمناشدة إخوانه المنفيين لدعم جهود الإعانات:

«مات أهلى وأحبائى وغمرت الدموع والدماء هضبات بلادى...

....

وماذا عسى يقدر المنفى البعيد أن يفعل لأهله الجائعين؟ ليت شعرى، ماذا ينفع ندب الشاعر ونواحه؟

....

.. وهذه هى نكبتى. هذه نكبتى الصامتة التى تجعلنى حقيراً أمام نفسى وأمام أشباح الليل.

نعم ولكن نكبة بلادى نكبة خرساء.. لو ثار قومى على حكامهم الطغاة وماتوا جميعًا متمردين لقلت إن الموت فى سبيل الحرية لأشرف من الحياة فى ظلال الاستسلام

...

ولكن لم يمت أهلى متمردين

ماتو جوعاً فى الأرض التى تدر لبناً وعسلاً

إن العاطفة التى تجعلك، يا أخى السورى، تعطى شيئًا.. وإن الدرهم الذى تضعه

فى اليد الفارغة الممدودة إليك هو هو الحلقة الذهبية التى تصل ما فيك من البشرية بما فوق البشرية(*)،(١٦).

قبل أن تنشر القصيدة بشهر ترك جبران نيويورك وضغوط عمله فى لجنة الإعانات ليقضى بعض الوقت مع ماريانا. كانا قد عثرا قبلها بعام على كوخ صغير فى كوهاست وهى قرية على البحر، جنوب بوسطون بخمسة وعشرين ميلاً.

هناك، مع الزوار من الأقارب استمتعا بأول إجازة لهما معًا. وهكذا، فإنه حينما هرب من المدينة فى ١٩١٦ ، عاد إلى المنزل الكائن فى شارع القدس، كتب من هناك إلى ويتر بينر معبراً عن قلقه مرة أخرى:

«إننى طريح الفراش ولقد قدمت إلى كوهاست منذ حوالى أسبوعين بجسد دون أجنحة وروح مجهدة، والآن أختى وطبيب جيد يرعيانني. هذا المنزل يقع بين غابات عميقة وبحر عميق: ولكننى لست قوياً بما يكفى لكى أجلس فى ظلال الأشجار أو أغمر نفسى الشاحبة فى الماء الأزرق. إننى أخشى يا ويتر من أننى سأبقى شيئاً خلواً من الأغنيات لفترة طويلة».

(*) يورد المؤلف فى الترجمة الإنجليزية هذه الأبيات:

Death was their only rescuer, and
Starvation their only Spoils

وترجمتها: كان الموت منقذهم الوحيد والمجاعة هى غنائمهم الوحيدة. ولم أجد فى النص العربى ما يتفق مع هذه الترجمة من ناحية، ومن ناحية أخرى يورد المؤلف هذه الترجمة أيضاً:

Binds your rich heart to the
Loving heart of God

أى يصل بين قلبك الغنى والقلب المحب لله

ولكن النص العربى لجبران يقول:

هو هو الحلقة الذهبية التى تصل ما فيك من البشرية بما فوق البشرية.

كما يورد المؤلف أيضاً هذه الأبيات:

... Remember, my brother

أى تذكر يا أخى وهذه العبارة ليست موجودة فى النص العربى.

لذا لزم التنويه، ويمكن للقارئ أن يرجع إلى: المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران، م. س.، ص٤٢٨-٤٣٠. [المترجمة].

بعدها بأيام عديدة وصف لبينر ما بدا أعراض علة نفسجسمية:

«باركك الله لخطابك الرائع. لقد كان ذا نفع شديد. إنه انهيار عصبى، عملى الزائد مأساة بلادى أحدثا ألماً بارداً مزمناً فى جانبى الأيسر، ووجهى، وذراعى وقدمىّ. سوف يمر يا ويتر وسوف أكون على ما يرام مرة أخرى. أجلس هنا فى الشمس طوال النهار، أدير الجزء الأيسر من جسدى إلى أشعتها الدافئة، الشافية، والجزء الأيسر من وجهى أكثر إظلاماً، أكثر إظلاماً بكثير من الجزء الأيمن مظهرى شاذ على نحو غريب لا يختلف عن مهرجى القرن الخامس عشر»(١٧).

شعرت مارى بالصدمة حينما رأت جبران فى بوسطون فى ٥ أكتوبر «أكثر من أربعين عاماً محفورة الآن على وجهه ذى الثلاثة والثلاثين عاماً، حتى يداه تبدوان أعجز من عمره.. وهذه المرة كان هزيلاً جداً... فى حالته الصحية المتدهورة أصبح جانبه الأيسر، الذى كان حساساً دائماً من جرح أصابه فى طفولته، مشلولاً تقريباً ويعالجه بأشعة الشمس. تلقى بعض العلاجات الكهربية فى نيويورك ولكن الراحة أفادته أكثر.»

طرحت عليه عدة موضوعات فى تلك الليلة لتلهيه عن لجنة الإعانات. تحدثا عن اهتمامه المتزايد بالتنجيم الذى قادهما إلى إيمانهما المشترك بما وراء العالم الأرضى. تساءل مرتاباً:

«افترضى أن الأسماك تؤمن أن لا حياة فوق الماء لأنها لا تعرف مثل هذه الحياة من ثمّ سيكون طبيعياً، ولا يقل بداهة إيماننا أنه ليست هناك حياة فى العناصر التى يستحيل فيها الوجود الإنسانى».

دفع مارى مقال فى مجلة حول إيمى لويل على أن تقدم سيميناراً قصيراً فى التحليل النفسى والأدب الحديث «ثم قرأنا «عين القط» وبضعة قصائد أخرى لها، وأظهرت له كيف يجد فيها المحللون النفسيون الجنس والعادة السرية». لم يكن جبران مقتنعاً تماماً «إننى أعتقد أن التحليل النفسى شىء رائع ولكن لماذا يدعون كل شىء «جنساً»؟ كل شىء يمكن أن يكون «جنساً» ولكننى لا أستطيع أن أشعر أن الأمر



ماريانا، جبران، ومارون چورچ فى كوهاست
(المؤلفان)

كذلك». بعدها طلبت منه أن «يرسم» رؤيتها لروح ذات أجنحة طويلة تعوقها روح ذات أجنحة قصيرة تتشبث بها». امتثل لها بأن ملأ أربع صفحات من يومياتها بأشكالٍ ذات أجنحة حتى سأم. ثم أعلن «الآن سأرسم إيمى لويل». رسم اسكتشًا لجسد الشاعرة كله رفه عنه. «جردتها من ملابسها بالطبع، ترى ما الذى يمكن أن تقوله: إذا أخبرها أحد أن ذلك السورى كان يرسمك!».

كانت جلسة طويلة مفككة أسلمت مارى إلى سهر حزين بعد أن ترك المدرسة:

«أخذ كتاب يونج، سيكولوچيا اللاشعور، ليقرأه، وأكل شريحة من الأناناس وقطعتين صغيرتين من بسكويت الزنجبيل. ودخن حوالى أربع أو خمس سجائر وبين ١٢-١,٠٠ شرع فى الرحيل إلى.. إننى لا أعرف أين كان يقيم، شاهدته وهو يبتعد فى الشارع، كالمعتاد، من خلال النافذة، لم تتغير مشيته قط، ولكن لم يشعل سيجارة، كالمعتاد، حتى اختفى عن ناظرى إنه يمشى باهتزازة صغيرة غريبة، نوع من التأرجح والميل، زنبركى للغاية»(١٨).

كان السبب الرئيسى وراء استعارته لكتاب «فى سيكولوچيا اللاشعور» هو النص الذى ترجمته الطبيبة النفسية بياتريس هينكل، التى استمرت فى اهتمامها بجبران وعمله وقدمته حينما قابلته للمرة الأولى مبكراً فى عام ١٩١٦ إلى چيمس أوبنهايم.

أصبح هذا الكاتب الشاب زائراً مطرداً لاستديو شارع (١٠) وتأثر بمقاطع من المجنون. وعلى الرغم من خلفياتهما المختلفة وجد جبران رابطة مشتركة بينهما. ولد عام ١٨٨٢ فى سانت بول مينسوتا وعانى موت أبيه وهو فى السادسة من عمره. لم تكن سنوات طفولته سهلة مثله مثل جبران. تلقى تعليمًا متقطعًا، المدرسة العليا ثم سنتان كطالب ذى وضع خاص فى جامعة كولومبيا. وكان دخوله إلى التيار العام للحركة الأدبية قد تلقى غذاءه من المنازل الخيرية فى نيويورك حيث عمل مساعد رئيس عمال فى نقابة هيدسون ومدرساً فى المدرسة الفنية اليهودية للبنات.

تحوّل بعدها إلى الكتابة فى الصحافة التافهة والمجلات القصصية ليكسب عيشه. وفى الوقت نفسه نشر ـ حتى عام ١٩١٤ ـ ثمانية كتب شعرية ونثرية. مفعمة كلها بمثالية اجتماعية جياشة.

حينما قابله جبران كان تحت التحليل مع د. هينكل ويستعد لإصدار مجلة تتسع لرؤى كل الحركة الأدبية الجديدة فى أمريكا.

راق لأوبنهايم على نحو فاق الحدود توجه جبران غير التقليدى للأدب، وحقيقة أن العواطف وليس العقل هى ما يحركه إلى التعبير عن الذات. لم تكن أخطاؤه البسيطة فى هجاء بعض الكلمات مهمة وإنما امتلاكه لذلك الحس الغنائى البدائى والحدسى.

بتشجيع من د. هينكل، ورعاية أ. ك. رانكين، الراعية الموسرة، أسس أوبنهايم مجلة «الفنون السبعة»، واختار لها كمحررين مشاركين والدو فرانك وڤان ويك بروكس وتضمنت جبران كمستشار للتحرير مع روبرت فروست، لويس انترماير، روبرت أدموند چونز، إدناكينتون وداڤيد مانس.



نقولا جبران بالرصاص، عليها إهداء يقول: «فى ذكرى أسبوع قضى ما بين الغابة والبحر فى كوهاست فى طريق القدس أغسطس ١٩١٧، جبران» (المؤلفان)

كان جبران هو المهاجر الوحيد فى طاقم العمل، ومثل نوعاً من العراف الأجنبى الذى يمثل طبيعة الشرق الأوسط المضادة للمادية.

ذكر جبران «الفنون السبعة» لمارى للمرة الأولى فى يوليو ١٩١٦ حينما أعطاها نسخة من مشروع المجلة. وأحدثت المجلة روحًا من التحدى بين الكتاب الأمريكيين الشباب:

«إنه إيماننا وإيمان الكثيرين بأننا نعيش الأيام الأولى من فترة بعث، فترة تعنى بالنسبة إلى أمريكا مجئ ذلك الوعى ـ الذاتى القومى الذى هو بداية العظمة.. ليس لدينا تقليد نمشى عليه. ولا مدرسة أسلوبية نشيدها. ما نطلبه من الكاتب هو ببساطة التعبير عن الذات دون اعتبار مقاييس المجلات الحالية. إننا نفضل ذلك الجانب من عمله الذى يصنعه عبر البهجة الضرورية التى يستشعرها الكاتب نفسه».

لم يكن يعرف أياً من الكتاب الآخرين فيما عدا أوبنهايم «إنه معجب بالأشياء التى أفعلها وأنا تعجبنى أفكاره... إنه يريد أن ينشر كل ما أكتبه بالإنجليزية.. وبعض السوريين غاضبون لأننى أعطيته اسمى»[١٩].

عرف جبران، حتى قبل انطلاق مجلة الفنون السبعة أن اشتراكه فى مغامرة دعاة السلام تلك سوف تثير سخط أقرانه من العرب. وبالرغم من ذلك استمر يدعم أوبنهايم بنشاط وطلب نسخًا من المجلة المطبوعة ليرسلها إلى الخارج. كتب إلى مارى:

«كل أصدقائى مفتونون تمامًا بالفنون السبعة، لقد استمر الشعور بالاحتياج إلى هذا لأعوام».

فى أغسطس، عمل مع أوبنهايم على تصميم محتمل لغلاف المجلة. يشبه تصوره لتيمة اليد واللهب التى رسمها لمجلة الفنون، ولكن تصميمه لم يستخدم قط. إلا أنه تقبل نبذ التصميم بمرح مؤكداً لأوبنهايم «إنك على حق تماماً، ليست اليد قوية بما يكفى فى التصميم الأوّل واللهيب لم يبد كلهيب.. إننى أكثر من مسرور لأن يكون لى نفع ما فى الفنون السبعة، إنها تعنينى للغاية وأود لو أرى كل شىء فيها مضبوطاً»(٢٠).

ظهر العدد الأول فى نوفمبر ١٩١٦. ورأت مارى أن تضمين عمل جبران فى مثل هذا القطع المؤثر يعد أكثر إنجازاته أهمية. كتبت إليه:

«أتت الفنون السبعة، وأقدرها بسبب «الليل والمجنون»، أعطهم شيئًا فى كل إصدار، افعل أرجوك إذا استطعت يا خ. ج، أيها الصوت الأعظم بين الأصوات العديدة المبجلة الأقل عظمة»(٢١).

هذه الأصوات التى قدرتها مارى بوصفها أقل عظمة من جبران سوف تؤثر على أدباء الجيل التالى من الأمريكيين. فإلى جانب لويل وفروست جمع أوبنهايم كوكبة مذهلة من كتاب النثر: يوجين أونيل، د. هـ. لورانس، شيروود اندرسون، تيودور دريسر چان دى باسوس، ل. فينكن. شاركوا كلهم فى ذلك المسعى الجديد. ويبدو أن النجاح الذى استمتع به جبران على التو حينما بدأ إصدار أعماله بالإنجليزية قد تعلق

بانتسابه إلى هذه الحركة. كما أدرك هذا هو نفسه منذ البداية(٢٢). «ظهرت «البحر الأعظم» في عدد ديسمبر وقطعتان أصغر هما «الفلكي» و«اطلبوا تجدوا» في يناير ١٩١٧.

اختفى اكتئابه. وبدا كأن انهماكه في العمل قد عالجه من هوَسه بالمؤامرات الثورية والأعراض النفسجسمية الناجمة عنها. وحينما رأته ماري في نوفمبر، لاحظت: «يبدو على ما يرام كما توقعت حينما رأيت خطه» وبسبب حالة الاسترخاء التي كان فيها بدا أن كلاهما قد استمتع بهذه الزيارة.

كانت قد رأت آل هاردي وآل هيرش وحدثته عن «ابنة ميشلين الجميلة «بياتريس». وعن ابن شارلوت اللذيذ. وكيف كسبت شارلوت وجيلبرت ثلاثة آلاف دولاراً في العام السابق». حتى أخبار شارلوت بدت «بديعة» بالنسبة إليه. «تحدثنا بأقصى شعور بالراحة وأقصى شعور بالدفء على العشاء ولا أستطيع أن أتذكر ماذا قلنا ما عدا أن خ. يحب الموسيقى الروسية هو أيضاً»(٢٣).

عرفت ماري أنه كان مشغولاً ليس بمخاوفه القديمة المتعلقة بالشرق الأوسط ولكن بالإعداد لمعرض سينعقد في أوائل العام التالي في نوادلر وشركاه. ساعدته في اختيار أربعين لوحة بالألوان المائية من أجل المعرض. قال «نودلر هي أكبر تاجر للفنون في العالم، الجميع مشدوهون لأن نودلر ستعرض لوحاتي، لماذا يفعلون ذلك؟ إنهم يتساءلون بعجب»(٢٤).

أتى الباعث على ذلك المعرض من السيدة ألبرت ستيرنر، الموظفة في الجاليري، التي زارت الأستديو الخاص به وأعجبتها لوحاته.

مثلت الاسكتشات نقلة في الأسلوب والهدف مقارنة بالرسومات المبكرة المرسومة بالباستيل. بدت أبسط وأكثر حرية في الشكل وأكثر حياة في الألوان، وتشابهت على نحو أكبر مع ألوان رودان المائية من محاولاته الأولى في الرمزية.

كان قد رسم معظمها خلال الإجازتين الصيفيتين السابقتين «في كوهاست رسمت

٧٥ ..... فى بعض الأوقات كنت أعود من الغابات فى الخامسة وأرسم واحدة أو اثنتين قبل العشاء، ولم أكن أعرف سلفًا ما الذى ستكون عليه.. وبينما كنت أعمل كنت أعرف بالكاد ما الذى أفعله. كنت أذهب لأنام.... فى الصباح التالى فى بعض الأوقات لا أتذكر شكل ما رسمته وأفاجأ حين أراه».

بنيت السلسلة كلها على ثلاثة موتيفات «القنطور(*)» «الأمهات والأطفال» والراقصين.

شرح لمارى تصوره «إننى أريد أن يكون ذلك [المعرض] معبراً بالضبط عن الشكل الإنسانى فى علاقته بالأشكال الأخرى، الأشجار، الصخور، الأشكال الأخرى للحياة، ذلك القالب العجيب الذى يشبه التشكيل بالسلك الحديدى»(٢٥).



رسم مائى من سلسلة القنطور (فوتوچولى)

(*) كائن خرافى نصفه رجل ونصفه فرس فى الميثولوچيا الإغريقية. [المترجمة].

أثرت هذه الوثبة الجديدة عليهما كثيراً لدرجة أنه للمرة الأولى على مدى ست سنوات لم ير مارى فى الكريسماس. خلال الشهور الأولى من عمله فى جمع التبرعات كان قد توقف عن إرسال قصائد بالإنجليزية إليها ولكن خطاباته، بحلول العام الجديد، عكست نهضة أدبية إلى جانب إنتاجه الفنى.

«مارى الحبيبة، أنا أمر بوقت صعب مع الإطارات وبعض الرسومات. ولكننى أعتقد أنه بإمكانى أن أجعل كل شىء جاهزاً فى ٢٩. وأنا فى مزاج عمل. قلبى ملئ بالأشكال المتحركة... أرسل إليك هذا مع قصيدة كتبتها منذ بضعة أيام [الله - فى المجنون] ألا يمكن أن تراجعيها يا مارى وتصححى إنجليزيتها؟ إننى أشعر أن هذه القصيدة بداية لشىء ما أريد أن أفعله.

أرسل إليك شيئاً صغيراً آخر حكاية رمزية (النملات الثلاث - المجنون)(*). لتقرأيها وتصححى إنجليزيتها حينما يكون لديك الوقت. كما ترين يا مارى إننى أذهب إلى مدرستك أيضاً وإننى واثق أننى لا أستطيع أن أكتب كلمة إنجليزية واحدة لولاك. ولكننى لابد أن أتعلم على نحو أفضل قبل أن أتمكن من أن أعطى شكلاً لأفكارى فى هذه اللغة البديعة. القصيدة التى أرسلتها إليك عن الرب هى مفتاح لكل مشاعرى وأفكارى وإذا لزم الأمر فسوف أغير شكلها الحالى لأننى أريدها أن تكون بسيطة وواضحة. هذه الأمثولة الصغيرة أيضاً تنتمى إلى ما كنت أكابده خلال العام الماضى غير أن هذه اللمحات السريعة ليست كافية، الأفكار العريضة يجب أن يتم التعبير عنها بطريقة عريضة قبل أن يشعر بها الآخرون. لم تزل إنجليزيتى محدودة للغاية ولكننى أستطيع التعلم»(٢٦).

افتتح المعرض فى يوم الاثنين ٢٩ يناير ١٩١٧. وتوضح رسالة جبران الموجزة التى أرسلها لمارى يدعوها إليه كيف بلغت روحه المعنوية علواً لم تستشعره من قبل فى أى يوم من الأيام:

«الفنون السبعة وهذا المعرض وسما حياتى اليومية بالامتلاء والسرعة اللذين رغبت فيهما. كل شىء رائع للغاية، حتى حينما لا أعمل، رائع حتى حينما أكون متعباً

(*) الأعمال الكاملة المعربة، م. س.، ص٢٥.

جداً على المستوى الجسدى. الحياة ثرية بعذوبة، ليست أقل ثراء حينما تكون مؤلمة».

رمز المطلب الأخير إلى نمو استقلاله «ألا تطلبينى فى التليفون يوم الجمعة أو السبت؟ إن لدى تليفونى الخاص الآن ولم يعد علىّ أن أجرى صعوداً وهبوطاً على هذه السلالم طوال اليوم! الرقم هو ٩٥٤٩٠٠٠ شيلسى»(٢٧).

رأت مارى معرض شارع ٥ بمفردها. اختلف حضورها ـ الذى لم تعلن عنه ـ تماماً عن زياراتها لجاليرى مونتروس عام ١٩١٤. واستمتعت باستراق السمع إلى أحاديث بعض الزوار السوريين الذين يعرفون جبران. وأخبرته فيما بعد، فى اليوم نفسه: «أخبرتُه عن تلك المجموعة التى تعرفه بالقطع... وتعرف على أحدهم، مدام خورى.. إنهم قالوا إنه: «أعظم ما لدينا هنا» وإنه «فى داخله شىء مقدس» وإنه هو والريحانى «يتنافسان على الصدارة» ولكن فى منازع مختلفة».

رققت وعود البيع والتعليقات الصحفية المستحسنة من مشاعره:

«هذا المعرض قدم شيئاً كبيراً لى، لحياتى نفسها.. إصدار الفنون السبعة يعنى شيئاً كبيراً فى حياتى أيضاً.. لقد أعطانى شيئاً. إننى يتم تقديمى هنا الآن على نحو ما بالطريقة التى كانت فى بلدى منذ خمسة عشر عاماً، هناك، بالطبع، كان كل شىء سهلاً.. هنا قدمت عملاً أكثر بكثير وانتظرت أطول. ولكننى لا أعرف حتى لماذا أتى الأمر هنا على هذا النحو لقد وجدت نفسى ببساطة معروفاً»(٢٨).

فى أوائل ذلك العام ومن خلال بينر قابل جبران ورسم چون ماسفيلد ولورنس هاوسمان شقيق أ. إ. هوسمان، وعرفت مارى أنه تعشى مع فردريك ماكمونيس نحات تمثال باشانت فى مكتبة بوسطون العامة. الذى كان قد تعرف من خلالها على الفن فى أمريكا قبل ذلك بواحد وعشرين سنة.

فى اليوم التالى، فى الاستوديو، عرفت أشياء أكثر عن حياته فى نيويورك حينما استمعت عرضاً إلى بعض المحادثات التليفونية «اتصلت السيدة فورد، واتصل به أوبنهايم أيضاً وتحدثا عن [وليام ماريون ريدى] عن «مرآة» سانت لويس التى أعجبتهما كثيراً.

أراد ريدى أن يحصل على رسومات خ. فى سانت لويس ويفترض أن خ. قد أصدر دستة من رسوماته مع مقال مسز إى قررنا أن هذا ورسومات سانت لويس لن نعطيها له حين يؤون الأوان سيأتى كلاهما».

لم تزل، كما هو واضح، الناصحة الروحية لجبران تؤثر على قراراته. صممت أن أهم أولوياته يجب أن تكون معرضاً فى بوسطون. وافق بوداعة على أن يتحدث إلى نودلر حول إمكانية ذلك»(٢٩).

كتبت مسز أليس رافائيل ايكستين مقالاً عن جبران فى الفنون السبعة واستمر سخاء أوبنهايم فى تمجيد عمله يبعث فيه الانتعاش، قال لمارى:

«إنه يتطور طوال الوقت فى عمله، ويأتى ليتحدث معى باستمرار «أترين»؟ قالها خليل بابتسامة «إننى أرأس شخصاً آخر كما ترأسيننى».

اتسمت تعليقات معلقى جرائد نيويورك بالعطف على المعرض. ولكن مسز إيكستين، الباحثة فى جوته والصديقة المقربة أيضاً لـ د. هينكل، رفعت رسالة جبران ومراميه إلى ذرا النجوم:

> «إنه عند الخط الفاصل بين الشرق والغرب، الرمزية والتمثيل، النحت والرسم.. إنه عمل السيد خليل جبران.. يقدم نفسه كقوة تسترعى الانتباه فى تصورنا الحديث للرسم.. إننا نرى جسد امرأة يخرج من أشكال ضخمة تحمل بين ذراعيها رجلاً وامرأة..
>
> إنها مسألة اختيار وطبيعة مزاجية. المعنى كونى.. قنطوره وأحصنته ذات جاذبية تامة بمعزل عن طبيعتها. ومن ثمّ فهى ليست أبداً حيوانات تماماً فى سماتها... من ثمّ ففى هذا القنطور نحن نشعر بالحيوان الذى هو رجل رغم ذلك بينما نشعر فى الرجل بكل ما هو حيوانى ويجب أن يكون حيوانياً. هذا التطور إلى أعلى هو فى حد ذاته معجزة ولكنه هو الذى سيمنعنا إلى الأبد من القبض على النجوم»(٣٠).

فى مارس وافق ج. دادلى ريتشاردز على عرض اللوحات المائية، وهو مالك جاليرى بوسطون دول وريتشاردز. على أية حال، فقد أضيف موت رايدر فى ٢٨

مارس إلى ما تعرض إليه جبران. كان قد بقى على اتصاله بالفنان العجوز منذ أن قابله فى ١٩١٥ . وزاره فى مستشفى فينست حينما اشتد عليه المرض، ووصف لمارى كيف بدا:

«اتصل رايدر بـ خ. بالتليفون من المستشفى وذهب خ. ليزوره، زاره تقريبًا كل يوم.... «بدا جميلاً جداً فى المستشفى، كل شىء فيه ذهب وظهرت بنية عظامه من خلال اللحم النحيل، ويداه كانتا جميلتين جداً، تحدث ببطء ولكن بوضوح. ذاكرته واهنة ولذا فهو يقول لك الشىء ثم يعيده. أحب رايدر قصيدة خ. التى كتبها عنه وتحدث عنها كثيراً. قال الفنان «تصور كان عليه أن يأتى من بعيد من جبل لبنان وأنا هنا ووجد كلانا الآخر، لم يقدمنا أحد».

قال خ. «الحقيقة هى أننى ذهبت إليه».

أضافت الراحة التى استشعرها جبران بارتباطه بالفنان الكثير إلى وعيه بذاته. بشكل ما بدا اغتراب رايدر عن المجتمع مرآة عاكسة لمشاعره هو، وحاول دائمًا أن يحلل توقيره للرجل المنعزل:

«إننى أعتبر معرفتى به واحدة من أعظم الأشياء فى حياتى - لقد كان فى مقدورى أن أصل إلى حياته الحقيقية وهو إلى حياتى الحقيقية».

أسر لمارى فيما بعد:

«لقد توقفت عن الذهاب إلى رؤيته فى الشهور الأخيرة لما يبذله من جهد من أجل ذلك.. أنت تعرفين كيف كان حضوره فى العالم منذ عشرين عامًا أو نحو ذلك. ولكن يبدو أننى أعرف لماذا تركه، إننى أفهم مسار حياة رايدر. يا له من كفاح ليقابل العالم. ليجذب العقل والقلب بعيداً عن الموضوعات التى تعنيهما من أجل أن يجيب عن كلمات لا معنى لها... لقد كف عن ذلك.. ترك مجتمع الرجال والنساء الراقين والتمس حياة نيويورك الحقيرة التى لا تطالبه بشىء - كان ذلك إنعاشًا - راحة من الجهد، ولأن عقله قد أوقف الصراع ذهب جسده أيضًا... لا أحد آخر لديه مثل هذه الرؤية للدنيا»(٣١).

ذكر هنرى ماكرايد فى مقال تذكارى مقابلة رايدر فى جاليرى مونتروس واختتم بإشادة جبران عنه. «ما يلى هو القصيدة الأولى التى رأيتها موجهة إلى ألبرت بينكهام

رايدر، إنها لخليل جبران فنان سورى وكاتب. إنه لأمر بالغ السوء أن يكون علينا أن نقطع كل هذا الطريق إلى سوريا لنتغنى بالمدائح عن رايدر. على أية حال، فإننى بالتأكيد معجب بالشعر الذى يبدأ بـ: «ملكك العالم المارد للحقيقة الأولية» ولو أننى لا أجرؤ على النصح باستخدام «النحن»، «الأنت» كثيراً كما يستخدمها السيد جبران فى آخر الأبيات كلها، ها هى ذى القصيدة..»

سجلت مارى أن الأبيات قد اقتبست فى توليدو بالاد، وهى جريدة تصدر فى شيكاغو، وفى ثلاث جرائد أخرى منها الرأى الجارى (Current openion)، ولم تقتصر تلك الجريدة على المقتطفات فقط بل قدمت بورتريه رايدر الذى رسمه جبران أيضاً.

«إننا مدينون لمستر جبران، الشاعر والصوفى والفنان السورى بهذا البورتريه المدهش». «هكذا قالت الجريدة»(٣٢).

وسط هذا الاعتراف والتقدير افتتح معرض جبران فى بوسطون فى ١٦ أبريل. لم يذهب لرؤيته وانتظر أن توافيه مارى بالتقارير.

«دول وريتشاردز علقا الرسومات فى الحجرة الصغيرة بين الجاليرى فى الخلف والحجرة الأمامية الكبيرة.. الإضاءة جيدة، المكان صغير جداً، ونظام تعليق الصور لا يزيد عن المتوسط».

من بين من يعرفهم، كانت أختها لويز، وهى من أشد الزائرين للمعرض تقديراً لأعماله قالت: «بالنسبة لى كانت الرسومات رائعة جداً، فهى تمثل الإنسان كأحد منجزات الأرض، كمنتج للأرض، أو لمنتجات أرضية عديدة، الإنسان هو الجذر، الصخرة، الكرمة، الزهرة، الإنسان هو الحيوان».

تشارلز بيبودى، كان واحداً من المعلقين المهتمين أيضاً. كان قد اشترى لوحة بالباستيل من معرض داى فى عام ١٩٠٤. كان هو وزوجته چانيت صديقين حميمين

لماری، صورها فوتوغرافيا من بضعة أعوام، وبناته، حينئذ، كن من تلميذات مدرسة هاسكل.» مستر بيبودى لم يهتم بالشكل لكنه رأى الألوان جليلة، مجيدة إلى حد الكمال لقد ذكرته بأعمال بومبى(٣٣).

تأثرت المراجعات النقدية فى بوسطون بمقال أليس إيكستاين إلى حد كبير، ولكن أحد الكتاب ذوى الدهاء امتلك ذلك الحس التاريخى الذى مكنه من استدعاء صورة جبران فى إطار نهاية القرن، وكتب مقالاً بعنوان «اقتراحات سورية»:

«هذا الفنان السورى الذى أتى إلى بوسطون فى ١٩٠٣ [كذا] يستدعى على نحو واعد بوصفه مساعداً فى استديو شارع هاركوت لـ ف. هولاند. داى. ويعمل فى السنوات الأخيرة فى نيويورك. نتذكره تذكراً يشرفه ربما أكثر من أى أحد فى جماعة الرمزيين التى تشكلت فى ذلك الحين، استمر فى التعبير عن فلسفتها الفنية القائمة على التعبير الصوفى الغامض الذى كان المثل الجمالى الأعلى للطليعة البوسطنية فى أيام ارتداء الورود البيضاء فى عيد ميلاد القديس تشارلز وحينما كانت السيدات الموسرات ينظفن سلالم الكنيسة. داخل مناخ فائق الرقى حيث الثورة على كل ما هو نثرى وحرفى. جاء العربى الصغير ووجد نفسه يتنفس بارتياح.

انتهت المرحلة محلياً، غادر مستر داى ولم يحمل أحد هنا مشعل عقيدته المتعبدة لمسيح فى شكل غلام جالس للتصوير الفوتوغرافى.

إن من كانوا يرتدون فى الماضى الوردة البيضاء أصبحوا الآن يبنون كاتدرائيات غير قابلة للفناء ويعنون أنفسهم بتوفير منازل نموذجية فى شرق بوسطون وجنوبه. [ربما كانت هذه إشارة لرالف آدمز كرام] ولكن مستر جبران استمر فى عالم نيويورك الأدبى مخلصاً فى السعى نحو ما هو بدائى، فقد ظل كما كان، يشهر قلمه الرصاص ويرسم به خطوطاً دائرية جريئة ويملأ أشكاله الشائكة بطبقات مسطحة من ألوان منطفئة تتخللها أحياناً لمعة واهنة حمراء أو زرقاء مع الحد الأدنى للنبر للدلالة على البناء ولكن فيما عدا ذلك كل ما نجده سرياناً وسيولة، إيقاعاً وغموضاً، الكفرة يضحكون، ولكن الدارس لعلم نفس الأجناس البشرية يشعر على العكس بيقين أن هاهنا تعبير عن العقلية نفسها التى أنتجت الزخارف الرائعة للفن الإسلامى

والمنمنمات الفارسية منعدمة النظير. هو فن قد تصوره صاحبه فى أثير علوى. ذلك بالتأكيد هو فن جبران.

ضايقت صراحة المقال مارى، وأطلقت عليه «غبى»(٣٤). انغمرت ببطء حقائق بدايات جبران الفنية فى بوسطون. واستبدل بحقيقة المنازل الخيرية، وبداى الذى لم يعد موافقاً للموضة خلق صورة رسمية للشرق الأوسطى الفرنكفونى النيويوركى الذى لم يكافح ولم يعان لكى يحيا.

شاهدت المعرض أيضًا شخصية مهمة أتت من ماضيه، جوزفين بيبودى ماركس، التى ذهبت فى ٢٤ أبريل. حين أشارت مارى إلى حضورها المعرض فى يومياتها لم تسجل رد فعلها. ولكن إذا كان سلبياً فإن ذلك لا يدعو إلى الدهشة. فقد ذكرت مارى فى تقريرها أن كثيراً من معجبيه فى بوسطون فضلوا أسلوبه الأقدم، وهو كان حقيقيًا بالنسبة إلى إحدى أصدقائه السابقين، لم تذكر اسمها، التى أسفت لأنه تخلى عما أسمته «المثل الأعلى فى نقائه على نحو استثنائى».

حل دخول أمريكا الذى طال انتظاره فى الحرب العالمية محل أى اهتمام لجبران بآراء الناس فى بوسطون. كتب إلى مارى فى ٢٠ أبريل:

«مارى الحبيبة، إننى الآن فى وسط المدينة أعمل من أجل سوريا، وإذ جعلت أمريكا اليوم يوماً لاتحاد الحكومات المتحالفة، فقد قرر السوريون واللبنانيون فى هذا البلد أن ينضموا إلى الجيش الفرنسى الذى يوشك على الدخول إلى سوريا. بمعاونة بعض السوريين فى المدينة استطعت أن أنظم «لجنة للمتطوعين من أجل سوريا وجبل لبنان». كان على أن أفعل ذلك يا مارى، إن المغزى المعنوى من هذه الحركة هو ما تراقبه الحكومة الفرنسية وتهتم به»(٣٥).

شجعت رابطة الحرية التى شغل بها حتى نهاية الحرب على نحو فعال الشباب اللبنانى والسورى على حمل السلاح ضد تركيا. واعتبرت كلمات ودرو ويلسون «ليس على أى شعب أن يجبر على العيش تحت سلطة لا يريد أن يعيش تحت (نيرها)».

شعاراً تم تبنيه وطبعه على أوراقها(٣٦). وشنت الحركة الأمريكية منضمة إلى جماعات مماثلة فى باريس ولندن ومصر حملة واسعة للمطالبة باستقلال الشرق الأوسط. ضمت اللجنة المنفذة محررى العديد من الصحف القيادية السورية، إيليا أبى ماضى ودياب من مرآة الغرب، حداد من السائح، عريضة من الفنون. كان د. ثابت رئيس اللجنة والريحانى نائباً للرئيس، وتولى ميخائيل نعيمة، الكاتب الذى وصل إلى أمريكا مؤخراً، سكرتارية المراسلات العربية، بينما اختير جبران سكرتيراً للمراسلات الإنجليزية.

تناقض التزامه بقضية شعبه من جديد على نحو حاد مع دوره فى مجلة الفنون السبعة. فى صيف ١٩١٧ أصبحت المجلة منتدى حماسيًا يدين فيه أوبنهايم، چون ريد، راندولف بورن الحرب بعنف. وإذ وقع فى أزمة من تأنيب الضمير حاول أن يبرر موقفه المتناقض حينما رأى مارى فى يوليو:

«أنت تعرفين أننى أحب أوبنهايم، بالرغم من أننى أشعر أننى على النقيض منه فيما يتعلق بما ينبغى عمله فى هذه الحرب... إننى ضد الحرب ولكن لهذا السبب نفسه أنا أستخدم هذه الحرب. إنها سلاحى. أنا مع العدالة من ثمّ أفيد من هذه اللاعدالة الكبيرة ..... وأوبنهايم يعرف شعورى، إنه يأتى إلىّ، أنت تعلمين أنه دائمًا ما يأتى لنتناقش فى بعض الأشياء، ولقد أخبرته. إننى لا أريد أن أجرح المجلة وهم يريدون أن يحتفظوا باسمى، إننى لا أستطيع، على نحو ما، أن أجرحهم. ومن ثمّ أفكر بأنه قد يكون من الأفضل أن أترك الأمور كيفما يسير التيار. أصدقائى السوريون لا يعجبهم هذا، ولا يفهم العديد منهم كونى لا أزال فى قائمة التحرير منذ أصدرت المجلة مقالاتها الافتتاحية الأخيرة.»

شاركه فى هذه المعضلة ما لا يحصى من الأمريكيين فى ذلك الصيف. المواقف المتباينة لشارلوت وهى من أشد المخلصين من دعاة السلام، ومارى التى أصبحت أكثر فأكثر وطنية متحمسة، عمقت الصدع بين أولئك الأصدقاء القدامى. أصبحت مجهودات مارى من أجل الإعانات تتوجه إلى المدرسة بكاملها بعد أن كانت متبرعاً شخصياً كتبت فى ٢٢ أبريل:

«أرسلت المدرسة أكثر من ١٠٠٠ دولاراً حتى الآن منذ أكتوبر للاحتياجات العديدة فى سوريا وفرنسا وبلچيكا وأعتقد أننا سنصل إلى ١٥٠٠ دولاراً قبل نهاية العام. أرسلنا ٢١٥ دولاراً من ١٩١٤-١٩١٥، ٤٢٠ دولاراً من ١٩١٥-١٩١٦ وأعتقد أننا فى العام القادم سندفع العمل قدماً».

لم تتعاطف شارلوت مع كل هذا: «أما أنت فإننى أخشى أن تكونى مثل العمة روز، جليلة فى الصليب الأحمر، الشارات، النمو الاقتصادى، وذلك التسليح الخفى الذى تولده الحرب فى نفوس المتحمسين»(٣٧).

وفى عدة خطابات متبادلة بين إيمى لويل وأوبنهايم فى صيف ١٩١٧ تجسد تبادل الآراء بين موقف أمريكى أجبر على تقبل مسيرة الحلفاء فى الحرب وآخر لا يزال يعمل من أجل نظام عالمي جديد. لقد رأت إيمى لويل أن الملمح الوحيد الذى يدعو إلى النفور فى مجلة هى فى كل ما عدا ذلك رائعة، هو إصرارها على أن «تظل تزمجر ضد الحرب»(٣٨). وتحت النيران الموجهة من كل صوب وافق أوبنهايم الآنسة لويل والسيدة رانكين المدعمة للمجلة على أن يخفف من حماسه لدعوة السلام.

وبالرغم من دفع عربوناً قدره ٢٠٠ دولاراً لدعم تعهدات المجلة المالية بدت الجهود المحتشدة لدعم الفنون السبعة ولتغطية إهاناتها ضد الحكومة متأخرة جداً. واضطر أوبنهايم إلى أن يعلن نهاية مغامرته المشرفة فى العدد الصادر فى أكتوبر ١٩١٧.

تحوّل معظم الناشطين من الأدباء الذين آزرتهم المجلة إلى مجلة أخرى هى الدايل TheDial. ولكن الفنون السبعة مثلت عبر حياتها القصيرة التى استمرت عاماً واحداً منصة وثوب ملائمة لجبران.

قد يكون انعتاقه من المجلة من حسن طالعه، غير أن النشاط الذى تطلبه وجوده فيها حل محله نوع من عدم الراحة.

مرة أخرى بدا فى نسج فانتازيا كونه فى الطليعة، وناقش مع مارى الأمر «إذا تطوعت فى خدمة القضية فإن آخرين سيجندون أيضًا ولكنهم قد يرون أن عقلى هو الجزء الأكثر فائدة منى».. إننى لا أستطيع أن أؤدى عملاً مطرداً مع استمرار هذه الحرب، عملاً يخصنى... وإذا انتهى كل هذا، وكنت لا أزال هنا، أنت تعرفين ما الذى ستكون عليه حياتى حينئذ، فقط محاولة عمل أشياء»[٣٩].

زار بوسطون فى ديسمبر، حيث حصلت ماريانا أخيراً على شقة فى ٧٦ شارع تايلور فى مبنى نظيف ودافئ قريب من الكنيسة المارونية. حينما رأته مارى فى اليوم التالى للكريسماس استنكرت مظهره: «وجهه فى سكينته لا ينطوى على ضحكة، معاناة عميقة لا تعرف الراحة تبطنه والسبب قضية سوريا وبشكل أخص جبل لبنان».

تركزت حواراته فى الليلتين التاليتين على تعقيدات الحرب:

«إنه ذلك الحس المستمر بسوريا، قدرها غير الموثوق به، ومراجعة كل هذه التيارات الحرة فى داخله من العمل الإبداعى هى التى جعلت وجهه صافياً مرة أخرى بلونه الطيب ومنحته تلك النظرة من الاحتراق الذى لا ينطفئ».

عاد اللايقين القديم الذى اختفى فى السنة الماضية إلى الظهور مرة أخرى:

«إننى أعرف أننى ذو نفع لأن ثمناً جديداً قد نذر لرأسى.. إننى لا أمانع فى ذلك.. جاءنى منذ بضعة أيام خطاب غفل من الإمضاء وأرسل خطاب مثله إلى د. ثابت بالإنجليزية: «تركيا لم تمت ولها ذراع طويلة. إذا لم تتوقف عما تفعله [نسيت التهديد المتضمن] [أقحمت مارى العبارة] ولكن المعنى هو أنك لن تحيا لتفعل ذلك، وأضيف بالطبع الخنجر المعتاد الذى تتقطر منه الدماء.. إننى أعرف أنه لو كان عملاء تركيا يخططون بالفعل لقتلى فى نيويورك فإنهم لن يقولوا أى شيء عن ذلك. ولكننى تحسباً استفدت من الخطاب وتلفنت على الفور إلى الشرطة».

لم يكن فى مقدور قسم الشرطة أن يساعده. وتقبلت مارى قصصه الجموح باتزان، حتى زعمه الأخير لم يزعجها:

«أرانى ندبة فى ذراعه كانت قد سببتها طلقة فى باريس فى محاولة تركية للقضاء

على حياته... لم يخبرنى بذلك من قبل قط - أطلقت الرصاصة من مكان قريب جداً وأخطأت الهدف. ولكن التهديدات والمكائد لم تؤثر فيه.. إنها أشياء غير شخصية تلك التى يفكر فيها ويقلق من أجلها»(٤٠).

حين سألته عن رأيه فى محصلة هذه الحرب أجابها:

«لا، لم يكن لدى دائماً الإيمان، أعتقد فى بعض الأحيان أن سوريا قد تفنى عن آخرها. وفى بعض الأحيان أرى شاطئ أمريكا يضرب بالقنابل من الغواصات ومناطيد زيلن».

أخذت بالتدريج تجره بعيداً عن انشغالاته «خ. يبدو وكأنه يعيش بثلثه فقط فى وعيه بالثلثين فى لا وعيه. هذه الحرب تجرد كل الحياة عن عروشها فيما عدا ذاتها وتقبض عليه أسيراً. إن لدى شعوراً بأننا حينما نكون معًا فإن شيئًا من هذا القلق المحتدم يهدأ حتى وإن لم يكن بعمق شديد»(٤١)!

لم يعد إلى الاستوديو الثلجى فى نيويورك حتى ١٢ يناير، بسبب موجة برد مرير وطوال زيارته ظلت تقنعه باللين واللطف أن يكتب وأن يرسم. قرب نهاية الإجازة بدأ فى التعاون مرة أخرى وأنهيا مرثية إلى رودان (الذى مات فى نوفمبر السابق) وعمل فى أربع أمثولات رمزية («الرمانة»، «الطموح»، «العين»، و«البحور الأخرى») حينما آن وقت رحيله كان قد استعاد رباطة جأشه ورغبته فى العمل، «خ. يحب كل شىء يستحق الحب، كل شىء وكل شخص، يحب كل الحياة التى هى حية».

وكتبت بعد مقابلتهما الأخيرة:

«فقر الروح من ناحية لم يعمه عن الأشياء الثرية التى قد تكون فى جانب آخر.. إنه يبدو أفضل بكثير بعد ثلاثة أسابيع من الابتعاد عن مشاهد انشغاله، فى هذه الراحة التى تعرف ماريانا كيف تهيئها».

أنتجت الأمسيات التى قضاها مع مارى رسومات عديدة قالت له عنها «إنها غنية».

أخبرها:

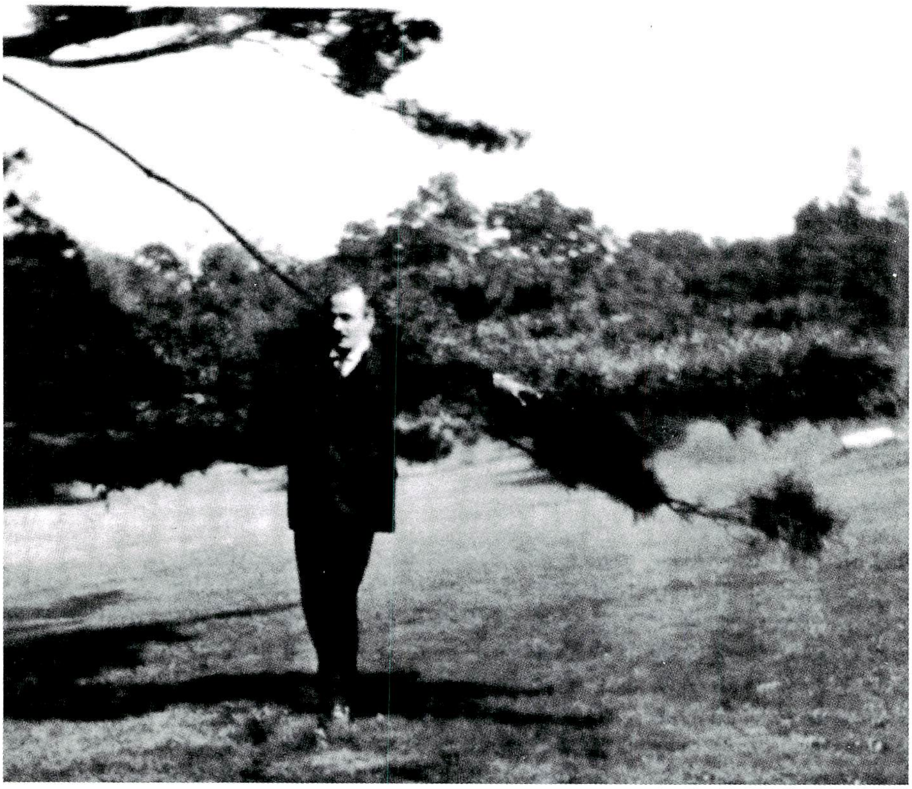
«إننى لا أستطيع أن أمنع نفسى من رسمها كما لا أستطيع أن أمتنع عن التنفس. إننى أتيت إلى هنا ورسمت بدلاً من الكلام وسوف أترك الرسومات لأننى لا أريد أن أحملها معى»(٤٢).

مع بلاك وتيرنر والمجلات استطاعت أن تعيده إلى الواقع بطريقتها الخاصة الهادئة المطمئنة.





رسوم تزيينية للمواكب. (المؤلفان).



جبران فى الريف. (المؤلفان)

الفصل الثامن عشر

النبى

بحلول نهاية يناير ١٩١٨ تزايد الطلب على حضور جبران إلى التجمعات الأدبية في نيويورك. في ذلك الشهر تحدث عن سوريا أمام مجموعة في نيويورك بناء على طلب من العمدة ريموند. كان قد قرأ شعره في جمعية الشعر الأمريكي ووعد بأمسية كاملة تعقد له هناك. قبل أيضًا دعوة لأمسية أخرى في منزل كورين روزفلت روبنسون وكتب في رده قابلاً الدعوة «إنهما [الشعر والموسيقى] فقط هما العنصران اللذان يمكن أن يذكراننا بأمس أكثر هدوءاً وغد أكثر عطفاً»(١).

ذلك الإشباع لتوقه الشديد للاعتراف به جعل ما بدا عليه من حيرة يأخذ في الاختفاء وعزا تغيره الداخلي إلى منابع خارجية، فكتب إلى ماري في ٥ فبراير «الحديث إلى الناس عن الشعر وقراءته لهم يمنحانني قدراً وافراً من المتعة الحقيقية»، «يبدو أن البشر قد تغيروا على نحو مدهش خلال السنوات الثلاث الماضية، إنهم جوعى إلى الجمال وإلى الحقيقة وإلى ذلك الشيء الآخر ـ ذلك الشيء الآخر الذي يرقد تحت ووراء الجمال والحقيقة. والناس شديدو العطف وشديدو العذوبة معي. يجعلني هذا في بعض الأوقات خجولاً جداً»(٢).

حينما بلغت الحرمانات ونقص الموارد أمريكا انزعجت ماري من الاستديو ذي التيارات الهوائية: «هل تحصل على فحم كاف من أجل التدفئة؟ إنني أفكر فيك طوال الأيام المريرة، وفي مثل هذه الأوقات من الليالي المريرة التي لا أنام فيها أتساءل

كيف يكون الشعور بها فى الاستديو، كان سيكون هناك وفرة من الفحم، دون شك، لوسمحت لنا الحكومة بأن يظل ثمن الطن ٢٠ دولاراً».

لم يشعر، على أية حال، بالاكتئاب الناجم عن حالة التضخم واستغلالها:

«هذه أيام صعبة بالفعل.. ولكننا نتعلم الكثير جداً عن الحياة وعن أنفسنا، إننا نتعلم أشياء عن الملابس والطعام والوقود. وحينما تأتى أيام أفضل فسوف تصبح الأشياء التى تعلمناها ذات قيمة كبيرة لنا جميعًا. على المستوى الشخصى ـ أنا على ما يرام.. الحياة يا مارى عطوفة وكريمة معى إلى أقصى الحدود.. ولكننى كثيراً ما أشعر بالتعاسة.. الآخرون ـ الملايين والملايين ـ يعاملون بخشونة شديدة، وإننى واع تماماً أن هذا الشعور، هذا النوع من التعاسة لا يخلو من «تمجيد الذات».

لم يعد يرى تلك الرؤية المتعلقة بقصف ساحل أمريكا الشمالية بمناطيد زبلن «إننى أومن أن النهاية ستكون طيبة، ولو أن كل شىء الآن يبدو أشد إظلامًا من ذى قبل، فى كل هذه السنوات كان الإنسان يفكر بشكل محلى؛ بمعنى يفكر فى نفسه، فى عائلته، فى بلدته، فى وطنه، فى قارته، والآن يبدأ فى التفكير على نطاق كوكبى، ليس الإنسان العظيم فقط وإنما العديد من الناس صار خطابهم كوكبيا، فى التلغراف والتليفون والسينما»(٣).

حينما زارت مارى نيويورك فى مارس لتشاهد المعرض التذكارى لأعمال رايدر عرفت إلى أى مدى ذاعت شهرة جبران فيما وراء المدينة، أخبرها:

«كانت هناك أربعة لقاءات ذات جمهور كبير، ولقد قرأت شعرى مرتين عند السيدة روبنسون. كان هناك أربعون [مدعواً] على العشاء! وفى حفل الاستقبال عند [جاسبر بينز]... لم أتمكن من الذهاب إلى شيكاغو [للقراءة أمام جمعية الشعر].. لم أكن أريد أن أقطع هذه الرحلة من أجل شىء سيستمر ساعتين. أتعرفين [هانيل] لونج وهو من يدرس الشعر فى معهد كارينجى فى بيتسبرج إنه كائن حقيقى جداً، شاعر، وهو يريدنى أن أذهب هناك لنتحدث».

عرض على مارى آخر بورتريهات رسمها لـ «ويتر بينر وبيير دى لا نو» والأخير ممثل اللجنة الفرنسية العليا فى واشنطون وكاتب مهتم بالحركات القومية، كان قد

أصدر لتوّه كتاباً عن صربيا كما كتب دراسة نقدية عن الموجة الجديدة من الشعراء الأمريكيين. أما أحسن الأخبار بالنسبة إليها فكانت تصريحه: «لقد سلمت كتاباً إلى ناشر»(٤). كان الكتاب هو «المجنون» وللمرة الأولى فى مسيرته الأدبية يبحث عن ناشر للغة الإنجليزية.

ذات صباح انتظرت حتى يرحل بعض الزوار من الاستديو كى تراه. كانت إحدى الزوار كاتبة هى السيدة مارى تيودور جارلاند من بوسطون، التى قسمت وقتها ما بين منزل فى قرية جرينتش ومكان فى نيوهامبشاير وعزبة للنزهة فى بازاردز باى.

كانت أرملة منذ عشر سنوات وتتحمل مسؤولية تربية ستة أطفال فى مغامرة ثرية. فتحت منازلها كلها لأطفالها العديدين وأصدقائهم وأصدقائها الفنانين الكثيرين. وعلى وجه خاص تجاوبت شلة روز أونيل مع جاذبيتها وضيافتها. قرر جبران حينئذ قبول دعوتها إلى مزرعتها فى باى إند حيث يمكنه أن يعمل، دون إزعاج، فى أحد الأكواخ. فى ذلك الصباح قرأ على مارى جنين قصيدة إنجليزية أسمتها «ممر للرجال والنساء» وسجلت مقطعاً منها فى يومياتها مادحة إياها باعتبارها قصيدة جميلة وحقيقية:

> «أحبوا بعضكم بعضاً، ولكن لا تقيدوا المحبة بالقيود، بل لتكن المحبة بحراً متموجاً بين شواطئ نفوسكم. ليملأ كل واحد منكم كأس رفيقه، ولكن لا تشربوا من كأس واحدة. أعطوا من خبزكم كل واحد لرفيقه ولكن لا تأكلوا من الرغيف الواحد. غنوا وارقصوا معاً، وكونوا فرحين أبداً. ولكن فليكن كل منكم وحده».

هذه الفقرة غير المعنونة التى لم يبت فى أمرها بعد سوف تصبح نواة للمقطع ذائع الصيت عن الزواج فى النبى(*). اعترفت مارى، متأثرة بها، بذلك السأم الذى يعتريها بصفة دورية تجاه مدرستها، وفى هذه المرة كان هو الذى يبعث فيها الشعور بالراحة:

(*) انظر: الأعمال الكاملة المعربة، م. س.، ص٨٩. [المترجمة].

«حينما قلت له إننى كنت متضايقة فى بعض الأوقات لأن قلبى كله ليس فى عملى، قال، مثل الومضة، «لا، وقلبى كله أنا أيضًا ليس فى عملى وليس هناك من قلبه كله فقط فى عمله، قلبك ليس فى أى شيء، فى أى شيء واحد. إنه فى كل شيء.. ثمة شيء واحد فقط يحتاجه عملنا، ألا وهو الحب، ذلك ما يحتاجه التلاميذ، ما يحتاجه الأصدقاء، ما يحتاجه الغرباء، ما يحتاجه جمهور المستمعين، ما نحتاجه كلنا... وهذا سهل جداً عمله ولو أننا لا نفعله، لأننى حينما أقول «الحب» فإننى لا أعنى عاطفة، بل أعنى فقط الحرية والترحيب والاحتياج وأن يكون المرء كله هناك بكل ذاته، ليس مع فلسفة وحشد من الأفكار، هذا هو ما سيجعل الناس يقولون «كم هى شيقة هذه الساعة، ولكن فقط مع أنفسنا، أعز شيء لدينا، لكنها الشيء الذى لا نعطيه، وهى الشيء الوحيد الذى يحتاجه الناس».. إننا لسنا كائنات محبة للغاية يا مارى، أعنى نحن البشر»(٥).

فى ذلك اليوم صاحبهما فى كل مكان سارا فيه شعوره بالابتهاج، وترحيبه بأفق نيويورك الذى يتغير باعتباره علامة على النمو «إننا قد رأينا هذه المبانى تعلو.. إنه شيء عظيم أن ترى مرة أخرى وأخرى كما لو كنا لم نرها من قبل». وعلى العشاء «حيته إحدى موديلاته بمرح وأوضح كيف أنه عقد العزم على أن يكون ودوداً مع أى شخص بما فيهم الموديلات «أن يعاملهم بلطف ويجعلهم يشعرون آه، هذا يجعل العمل لطيفاً»(٦).

أثر هذا المزاج النشوان على نتاجه. استمر فى العمل فى قصيدة ملحمية طويلة بالعربية بدأها الصيف السابق فى كوهاست، ووصف «المواكب» بأنها تنطوى على صوتين متناقضين «صوت الغابات.. والآخر أكثر عقلانية، أكثر فلسفية». عرض على مارى عدة رسومات جديدة وتحدث مجدداً عن عمل ألمح إليه كثيراً من قبل: «رجلى، رجل الجزيرة(*)، تغير تغيراً كبيراً فى هذه السنوات، إننى لست متأكداً من بعض الأمور كما كنت من قبل!» «حينما تخرج كل هذه الجموع إليه، فبدلاً من أن يقابلهم بـ «آه، هكذا خرجتم إلىّ هنا، أليس كذلك؟ حسناً، تعالوا وسوف أصارحكم كيف أن

(*) يعنى من سيصبح «النبى» فى المؤلف الذى سيحمل هذا الاسم. [المترجمة].

مثل هذه الأفكار أو تلك عفنة، فإنه سوف يحييهم وسوف يقابلهم بذاته كلها، ذاته المحبة»(٧).

قبل ذلك بست سنوات ظهرت أول إشارة لرجل جزيرة جبران في يوميات ماري:

١٢، يونيو ١٩١٢ أمسك خ. اليوم بأول خيط أو بالأحرى أول موتيف لإله الجزيرة الذي يفكر فيه، ذلك لأنه قرر أخيراً أن المنفى البروميثيوسي(*) سوف يكون في جزيرة بدلاً من جبل. «إنني أستطيع أن أضع جبلاً فوق جزيرة ولكنني لا أستطيع أن أضع جزيرة على جبل(**) والجزيرة تمنح العديد من الإمكانات خاصة إذا كانت بقرب البر بحيث يمكن رؤية مدينة.» الجزء الأول سيسمى باسم بالعربية يطلق على الهلال [إيلول] بعد نهاية سبعة آلاف سنة سوف يغادر الشاطئ بالقرب من المدينة وحيداً في قاربه وسوف نعرف لماذا ترك الآلهة ليصبح منفيًا بين الرجال، ولماذا يرحل الآن كمنفى إلى العزلة، لأنه يجب أن ينتظر جنسًا جديداً يكون في مقدوره أن يقبل النار. أنجز خ. اليوم عمل يوم جيد فيه. [أضافت في ملاحظة هامشية، على الأرجح في تاريخ لاحق، اسم الإله: المصطفى المذكور في كتابه النبي].

هذا هو الكتاب الذي يعنيه بقوله «كتابي»، بعض الأغاني التي يكتبها أو قصائد النثر.. يحتفظ بها لتخرج من بين شفتي ذلك المنفي، من ثم ثمة جسد ينمو من مادة الكتاب، نما مثله المجنون.. حينما ينهي شيئاً يحتفظ به لشهور ثم يعود إليه بحس نقدي... ينقحه وقد يضعه بعيداً مرة أخرى سواء لينقحه نهائياً أو لا ينشره أبداً وإنما فقط ليحتفظ ببضعة أسطر منه تستحق أن يستخدمها في شيء سوف يهتم بنشره، هكذا يوجد لديه الكثير مما لن ينشره أبداً».

(*) نسبة إلى بروميثيوس، سارق النار والمعرفة من الآلهة من أجل البشر في الميثولوجيا الأغريقية. [المترجمة].

(**) لعل هذا التفسير هو ما قاله جبران لماري بالفعل لكنني أتصور أن اختيار الجزيرة والجبل يجسدان ذلك الميل إلى مزج «موعظة الجبل» للمسيح، بالنبي الجبراني، عبر وسيط مائي، مرآوي هو البحر الذي تنعكس على صفحته المرآوية المسيح وتجلياته في «النبي»، وهذا من خلال تفحصي لأعمال جبران التي تلعب فيها تيمة البحر بما هو مرآة دوراً جوهرياً. [المترجمة].

بعدها، بثلاثة أشهر، ذكر ذلك المشروع مرة أخرى: «إنه يتحدث عن رجل الجزيرة، المصطفى، بوصفه «كتابى». سوف يظل معى على الأرجح خمس سنوات أخرى، ولكنه مكتمل الآن فى عقلى من ناحية البناء، سوف أخرج كتابين أو ثلاثة أخرى فى غضون ذلك»(٨).

على مدى سنوات ظلت مارى تشير على نحو متقطع إلى كل من إله الجزيرة وكتاب جديد يدعى الكومونولث:

«٦ أبريل ١٩١٣، أضيفت ثلاثة فصول إلى المصطفى، ٤ سبتمبر ١٩١٤، نيويورك، ظل طوال الليل فى رؤى حول كتابه الكومونولث، لم ينم على الإطلاق، ولكنه كان يكتب ملاحظات [عن] المناحى العريضة فى الحياة الإنسانية: الميلاد التعليم، الزواج، الموت والتفاصيل العريضة الأخرى ولو أنها ليست الكبرى، مثل التعبير الذى هو الفن، والكدح الذى هو البناء، كل هذا فيه».

«- هل هناك شخصيات أو أشخاص ينطقون بلسانك فيه؟

- لا، إنه شكل نبوى، إنه الشكل العظيم حقيقة، أتذكرين ما قلته عن العقاب. كان بسيطًا للغاية [اتفقا سوياً على أن هارى تاو قاتل ستنفورد وايت يجب أن يرغم على دفع ثروة تقدر بـ ٢ مليون دولاراً من المبانى أو الأعمال الأخرى كتعويض على أخذه وايت من أمريكا] دعى الرجل يعيد إلى العالم قدر الحياة التى دمرتها جريمته.. دعى الرجل الذى يقتل فلاحاً يضيف إلى عمله ما كان الفلاح سينتجه إذا ما عاش أو ما يعادله. هذا بسيط، وهو حل بالفعل، لقد أخذت جوانب أخرى من الحياة واختزلت كلاً منها إلى حقيقته البسيطة، وبالضبط لكى تكون بسيطاً وحقيقياً كفرد فإن هذا يدعى جنوناً. هكذا الحقيقة البسيطة بالنسبة إلى الدولة سوف تسمى جنوناً».

- سوف يكون كتابك الكومونولث دولة مجانين إذن؟

- بالضبط.

- هل تعالج العلاقات بين الدول أم أنه كله حول الشئون الذاتية؟

- لقد فكرت فى ذلك. يبدو لى أنه ليس كاملاً دون علاقات بين الدول المختلفة، ولكننى أعالجها بإيجاز، كل شىء سوف يكون موجزاً. أنت تعرفين أننى أومن أن الكتاب الأكثر حقيقية هو الأقصر، كم هو قصير سفر أيوب!

١٤ نوفمبر ١٩١٤، لقد كتبت بالعربية أكثر مما رسمت من رسومات ولوحات، بعضها عن كتابى عن الحرب، بعضها عن كتابى الكومونولث وبعض القطع المنفصلة.

١١ أبريل ١٩١٥، «إنك تعالج الزواج فى الكومونولث أليس كذلك؟

نعم، إنه يفعل [تجيب على نفسها] كما يعالج كل الأشياء الكبيرة فى الحياة العادية، الكومونولث سوف يكون واحداً من أهم أعمال حياته، مثله مثل المصطفى، واحداً من الأشياء التى يريد أن يتركها خلفه كعمل حياة»(٩).

لا يرد ذكر للكومونولث أو المصطفى فى اليوميات بعد أبريل ١٩١٥، وحتى ٢١ أبريل ١٩١٦، حينما اقترح إدماج العملين:

«قد لا أنشر الكومونولث مطلقًا ولكن... سوف أضع كل ما فيه على لسان المصطفى، وهذا حقيقة هو مؤلفى. إننى لست مفكراً. إننى مبدع أشكال. ليس الكومونولث بلغتى، فقط كل ما أقوله فى تلك اللغة.. هو ما أريد أن أقوله.. وفقط ما أقوله فى تلك اللغة سوف يهم الآخرون.. ثمة لغة مطلقة تماماً كما يوجد شكل مطلق. تعبير ما ربما يكون مطلقاً تماماً كما أن المثلث مطلق [رسم مثلثاً صغير وإلى جواره مثلث بخطوط متموجة] ربما يضيف الناس هذا أو ذاك، ولكن العين سوف تدرك فيه المثلث. إننى دائمًا ما أبحث عن المطلق فى اللغة وسوف أجده، ليس هناك ما يمكن عمله سوى الانتظار، سوف يأتى. إننى أجده أكثر مما اعتقدت أن أجد»(١٠).

إذا كان جبران، من ثمّ، يتوقع «لغة مطلقة» ينجز بها عمل حياته فما الذى دفعه إذن ليؤلف بالإنجليزية؟ خلال سنة تلت حينما أرته مارى نسخة من «أضواء الفجر» وهو شعر نشر مؤخراً لأريستيدس فوتريدس كان لايزال يتساءل ما إذا كان بإمكان أى شاعر أن يستخدم بنجاح لغة ثانية ليست لغته الأم. كتبت «كان مهتماً جداً بكتاب فوتريدس ولكن.. قال.. إن الكلمات تركبه. ولكنه قال بعد كل شىء إن الأجانب لا يستطيعون أن يكتبوا شعراً إنجليزياً ولو أنهم يستمرون فى المحاولة».

وصفت أسلوبه باعتباره «نوع من الإنجليزية الكونية، البناء الأكثر بساطة «خط صاف» الإنجليزية التى يستخدمها مختاراً أسلوب التوراة». أوضح لها مدى انجذابه إلى

ذلك الأسلوب «التوراة أدب سـيرياني بكلمات إنجليـزية، إنه طفل لنوع من الزواج، لا يوجد شيء في أي لسان آخر يماثل التوراة الإنجليزية والكلدانية السورية هي أكثر اللغات التي صنعها الإنسان جمالاً بالرغم من أنها لم تعد تستخدم»(١١).

مثّل الاهتمام والدعم الذي تلقاه من أصدقائه الأمريكيين أحد التأثيرات المهمة على قراره بأن يكتب الكومونولث/ المصطفى بالإنجليزية. أعاد إليه الناشر «المجنون» لكنه دفع به إلى ناشر آخر، وكتب إلى بينر، الذي لم يزل أكثر مناصريه إخلاصاً:

«أرسل إليك بعض الأمثولات التي تعجبك ولكنك سمعتها كثيراً جداً إلى درجة أنني يتحتم على أن أعتقد أنك سئمتها. جمعية الشعر منحتني حفل استقبال شديد الكرم كان الجميع، حقيقة، في منتهى العطف ولو أن صديقنا مستر مورو [وليام مورو الشريك في مؤسسة فريدريك. أ. ستوكس وهي الدار التي كانت قد نشرت حينئذ ديوان بينر «قصائد جرين ستون»] لا يريد أن ينشر المجموعة الصغيرة. إنه لا يعتقد أن الكتاب سيبيع بشكل كاف! قدمت المخطوط إلى دار ماكملان»(١٢).

حينما كتب إلى ماري في أبريل ١٩١٨ يخبرها عن رحلته إلى مزرعة مسز جارلاند أعلن أن عمله القادم سيؤلف كله بالإنجليزية «فكرة كبيرة واحدة تملأ عقلي وقلبي وأريد بشدة أن أعطيها شكلاً قبل أن نتقابل أنا وأنت. ستكون بالإنجليزية وكيف يكون أي شيء لي بالإنجليزية حقاً دون مساعدتك؟»(١٣).

خلال الأربعة والعشرين يومًا التي أمضاها في مزرعة باي إند وضع الخطوط العامة وأنهى معظم المسوّدة الأولى لتلك «الفكرة الكبيرة». أسماها هو وماري «النصائح» وتطورت بحلول يونيو ١٩١٩ لتأخذ شكلها النهائي «النبي».

توضح الخطابات التي كتبها خلال إجازة إبريل تلك كم كان راضيا بعمق عن وجوده وسط حياة العائلة والمزرعة في الباي إند. أثناء إقامته أتت روز أونيل مع شلتها الحاضرة دائمًا وقد ارتدت ثوبها الإغريقي الشفيف: أختها كاليستا، والشاعر الهندوسي وزوجته الإنجليزية. شعر جبران بالحرية إذ يهيم على وجهه على شاطئ البحر أو يلقي بنفسه في البحيرة بمائها المنعش، وهو يفتش عن قطعان الأفراس

الويزلية والأغنام أو يشاهد الحيوانات فى غابة الصنوبر. شُجع كل ضيف على أن يبحث لنفسه عن مكان يبدع فيه أو يفكر فيه فى عزلة؛ فى الخلاء أو فى إحدى المنازل العديدة المنتشرة عبر الضيعة. فى الوقت نفسه قدمت عائلة مارى جارلاند المكوّنة من ستة أطفال ومن ثمانية آخرين بالتبنى تسليات ذات طابع فكاهى.

استدعت هوب، الابنة ذات الأربعة عشر عاماً، فيما بعد ذكرى صنعه كعكة من الزهور معهم وكيف أنه أمضى وقتاً فى الحديث معهم وتأمل مجهوداتهم الفنية(١٤).

بدت الأسابيع وكأنها إجازة بالرغم من أنه كان ينجز الكثير من العمل، وكتب إلى ماريانا: «تحيات من الأشجار والأزهار، إننى ضيف ملكى فى منزل ملكى فى ريف ملكى. إننى أستطيع أن أعمل هنا، أمتطى الخيول وأقود العربة حينما أريد.. من فضلك أرسلى لى رطلين من الحلفا ومائتى سيجارة».

أما لمارى فقد هتف: «أريد أن أبقى هنا إلى الأبد!! لأننى حر فى أن أكون ما أريد أن أكونه وأفعل ما يحلولى وأشعر أننى سيكون فى مقدورى أن أنجز قدراً لا بأس به، من العمل. أجابته برغبة خاصة لها شعرت بها لوقت طويل «بعض صورك... وبعض من أشيائك الإنجليزية ستكون عزيزة على الجنود فى طبعة بحجم الجيب، أفكر، مثلاً، فى «الإله» وفى «يد فى السحاب» اللتين أريتهما لى فى مارس سوف يكونا كالذخائر الإلهية فى قلب إنسان وأرغب فى أن يكون بإمكان أسرى الحرب الحصول عليها، للحب، للضوء، والفضاء»(١٥).

عاد إلى بوسطون فى ٦ مايو بما سوف يكون تحقيقًا لذلك الحلم «خليل.. يبدو بخير على نحو رائع ـ صلبًا، أسمر، بعينين براقتين، لا عصبياً ولا مجهداً. بدأ كلماته: «لقد أمضيت وقتاً مجيداً شعرت بالرغبة فى العمل وكان ذلك فى استطاعتى» مدح قدرة مسز جارلاند على التأليف بين الحياة الثقافية النشطة ودورها العملى كمالكة مزرعة، وما هو أهم من كل ذلك، موقفها التحررى فى التعامل مع أطفالها:

«هذا واحد من الأشياء التى أعجب بها أكثر.. الحرية التى تعطيها للآخرين. مع الأولاد على سبيل المثال، تقول لهم بصراحة إنها تحاول أن تتعلم منهم بدلاً من التدريس لهم». دفعته، أخيراً، مارى إلى أن يتحدث عما أنجزه فى ذلك المجتمع الفردوسى، لم يرسم أية لوحة ولكن «أنهيت ثلثى الجزء الضخم من العمل الإنجليزى الذى كتبت لك عنه لقد كان يختمر فى داخلى لثمانية عشر شهراً أو أكثر ولكن كان لدى الشعور بأننى لم أكن كبيراً بشكل كاف حينئذ لأكتبه.. غير أنه فى البضعة شهور الماضية ظل يكبر ويكبر فى داخلى وبدأته. سوف يتكون من واحد وعشرين جزءاً(*) ولقد كتبت ستة عشر منهم.. كان هذا كماً كبيراً من العمل»، وصف لها التوطئة:

«فى مدينة بين السهول والبحر، حيث تأتى السفن وحيث ترعى القطعان فى الحقول خلف المدينة، هناك يعيش يهيم بين الحقول وعلى نحو ما بين الناس، رجل ـ شاعر راء، نبى، يحبهم ويحبونه، ولكن هناك بعد كل شىء، وحدة، عزلة فيما يتعلق به. إنهم سعداء بأن يسمعونه يتكلم، يشعرون فيه بجمال وعذوبة، غير أنهم فى حبهم له لم يقتربوا أبداً منه. حتى المرأة الشابة التى انجذبت للطفه لم تغامر تماماً بالوقوع فى حبه. وبينما كان الناس يعتبرونه جزءاً من المدينة يحبون وجوده هناك، وبأنه يتحدث إلى أطفالهم فى الحقول، كان ثمة وعى.. أن كل هذا شىء مؤقت. وذات يوم، من الأفق الأزرق، جاءت سفينة صوب المدينة وبشكل ما عرف كل شخص، بالرغم من أن لا شىء قد قيل، أن السفينة من أجل الشاعر ـ الناسك، والآن وقد شعروا أنهم سيفقدونه فإنهم أحسوا بما يعنيه فى حياتهم، احتشدوا جميعاً عند الشاطئ ووقف يتحدث معهم. قال أحدهم: «حدثنا عن الأطفال»، وقال الآخر: «حدثنا عن الصداقة»، وتحدث عن هذه الأشياء.. ما يقوله لهم هو ما أكتبه، هناك واحد وعشرون أو ربما أربعة وعشرون جزءاً. وحينما انتهى صعد إلى السفينة وأبحرت السفينة بعيداً فى الضباب»(١٦).

قرأ لمارى الأجزاء التى عن الأطفال، الأصدقاء، الملابس، المأكل والمشرب، الحديث، والألم، الرجال والنساء، والموت، والزمن، والبيع والشراء، والتعليم ومعرفة

(*) يضم «النبى» فى صيغته الأخيرة تسعة وعشرون جزءاً. [المترجمة].

الذات، والبيوت والفن. وفى النهاية، كتبت «يقول أحدهم للشاعر حدثنا عن الله، وهو يقول «لقد كنت أتحدث عنه طوال الوقت(*)»(١٧).

على الفور بدأ فى عمل «ما يحتاج إليه من تغيرات طفيفة جداً». فى سبعة من الأجزاء. قال لها:

«إننى لا أحاول أن أكتب شعراً فيها»، «إننى أحاول أن أعبر عن أفكار - ولكننى أريد أن يكون الإيقاع والكلمات على نحو يؤدى إلى عدم ملاحظتها ولكن تتشربه مثل الماء فى القماش، وتبقى الفكرة هى الشىء الذى يحدث التأثير». كتبت «لم يقرأ القطعة الخاصة بالحب أولاً ولكنه حينما بدأ يقرأ:

إذا أشارت المحبة إليكم فاتبعوها

وإن كانت مسالكها صعبة متحدرة.

.. تسمرت من الدهشة «ليس هناك شىء أجمل من هذا» سألها «ألا تلاحظين كيف تمتلئ هذه الأشياء بما قلناه حينما كنا نتحدث معًا ذات يوم منذ أعوام مضت؟ لا شىء فيها لم يأت من محادثاتنا، الحديث عنها معك جعلها واضحة بالنسبة إلى، والمرء يكتب هذه الأشياء من أجل أن يجد فيهم ذاته الأعلى.. هذه القصيدة... جعلتنى أفضل».

بدآ فى تلك الليلة فى تسمية العمل «النصائح». وبعد أن رحل مستعيراً كتاباً ومعطف مطر أسود، استغرقت فى التفكير: «حينما وصف الشاعر الناسك فى النصائح ووصف العلاقة بين ناس المدينة وبينه جسد الوصف فى جوهره الأقصى ما عليه الناس تجاهه هو نفسه وقد وصف ذلك بدقة وأستاذية تامة. الكلمات تواءمت محكمة كالضوء... إنه شىء مقدس، ولا يصدق، أن تنظر فى عينيه وأن تسمعه يقول كقصيدة ما فى أعمق أعماق قلبه وما فى وعيه أثناء العزلة.»(١٨).

(*) فى الصيغة النهائية وفى المقطع المعنون بالدين نقرأ: «ثم دنا منه كاهن شيخ وقال له: هات حدثنا عن الدين. فأجاب قائلاً: وهل تكلمت اليوم فى موضوع آخر غير الدين؟.. إلخ النص، الأعمال الكاملة المعربة، م. س.، ص١٣٢. [المترجمة].

انعقدت جلسة العمل التالية فى ١١ مايو. شعرت أن الستة أجزاء التى عملا فيها قد أصبحت الآن كاملة. ولكن كان لديها تحفظات حول لغته فى الأجزاء الأخرى. اعترف لها: «لم يكن علىّ، حقيقة، أن أكتب بالإنجليزية بأية حال ولكننى أتحدث كثيراً جداً بالإنجليزية، وكل أصدقائى يكتبون، يكتبون طوال الوقت، إن كل هذا حولى ولكننى لا أزال أفكر بالعربية... حينما أكتب بالعربية فالإنجليزية، آه، تكون بعيدة جداً، يكون علىّ أن أمعن التفكير حتى فى كيفية تهجى أبسط كلمة».

ولكى تبدد هواجسه، جزئيًا، وأكثر من هذا لتوضح أهدافها الخاصة، وضعت خطوطاً عامة للمبادئ التى ترتكز عليها فى نقد لغته بشكل عام:

«سوف أعطيك شيئاً صغيراً للقراءة ليوم الاثنين...

١ - حينما أقرأ أعمالك فإننى أصغى عادة بثلاثة آذان:

١ - واحدة بروحى. ٢ - واحدة مثل أى إنسان عادى - والآخرين، الذين قد يقرأونها اليوم أو تقرأ لهم. ٣ - للإنسان البسيط من الأجيال التالية:

٢ - إننى لا أكتب تقريراً عن (١) ولا أستطيع، لذا فإننى أقول فقط «إننى أحبه» أو «إنه جميل» إننى أكتب تقريراً عن ٢، ٣:

١ - هل ستقول لـ (٢) الذى تقصد أن تقوله؟ هل سيحتفظ بتماسكه بالنسبة إلى (٣) وهل هناك أى شىء فيه فى ذلك الوقت سوف يتم نبذه؟

إذ قبل تكتيكاتها التى بدت كضربات مطرقة أنهت درسها معترفة بأنه ثمة هناك طريقة أفضل للنقد «وأكثر حقيقية لواقع أعرض»[١٩].

بحلول الأسبوع الثالث من مايو للتعليم عاد إلى نيويورك، استمر جيشانه الإبداعى وأرسل بالبريد خمسة طرود من القصائد و«النصائح» إلى ٣١٤ شارع مارلبورو «آمل أنك لا تمانعين فى إرسال هذه الأشياء إليك الآن، وأنت مشغولة للغاية، من فضلك لا تمنحيها فكرك إلا حينما لا تجدين شيئاً آخر تفعلينه»[٢٠].

لم تكن حياة مارى، حقيقة، ممتلئة هكذا من قبل، فقد كانت تغلق المدرسة. فى السنوات القليلة الماضية ظلت تعبر عن هواجسها حول اتجاه المدرسة ودورها كمعلمة.

وبعد مقابلة واحدة مع النظار لاحظت «إننى أتحدث بلغة مختلفة عنهم جميعاً فيما عدا النساء «الشابات» فى الرابطة.. إننا نؤدى فى ٣١٤(*) عملاً مختلفاً لأننا لابد أن نتقابل هنا يوميًا ونكون نافعات لفتيات «اليوم»، بينما المدارس التى على الموضة يمكن أن تستمر بعمل أقل حيوية بسبب ما تحققه من الرغبات الاجتماعية لزبائنها».

ألقت باللوم على نفسها لفشلها فى كسب دعم صفوة مجتمع بوسطون. ذات ليلة أرت جبران ثوباً تصورت أنه سيسمح لها بالحرية التى تتطلبها حياتها النشطة. حينما تأمل فى الكيفية التى سيكون عليها رد فعل الآباء تجاه مظهرها «المختلف»، ردت بتحد:

«لقد رفعتنى بوسطون إلى أعلى وهبطت بى، لذا فإننى لست فى حاجة لأن آمل بمميزات فى بوسطون إذا قدمت أى إذعان.. إننى فى الصف التالى لميس وينسور (ناظرة أخرى) - معها على نحو ما - فى الروح وفى بعض المواهب لكنهم لا يريدون أن يرسلوا أطفالهم إلىّ لأننى مختلفة، وهم لا يريدون لبناتهم أن يكن مختلفات ويريدون أن يعرفوا بالضبط ما الذى يرسلوهن إليه.. إن البنات يحصلن هنا على شىء لن يحصلن عليه فى أى مكان آخر.. ولكننى ورطت نفسى مع الباك باى فى ١٩٠٣ حينما امتطيت حصاناً دون سرج ومشيت على قمة الترابيز فى ليز يارد فى كوهاست دون أى تصور بأن هذه الأشياء سوف تؤثر على قبولى كشخص يعتنى بالبنات فى نظر الآباء لقد استمتعوا برؤية هذه الأشياء فىّ ولكنهم لم يرغبوا أن يقوم بها بناتهم إنهم لا يثقون فىّ. أنا غير محافظة بالنسبة إليهم»(٢١).

فى أبريل قبلت فرصة تتيح لها أن تحقق على نحو أكمل الكيفية التى يجب أن تكون عليها المدرسة. فقد طُلب منها أن ترأس مدرسة كامبردج التى أنشئت فى ١٨٨٦ على يد آرثر وستيلا چيلمان. هذان الرائدان فى تعليم النساء اللذان أسسا أيضاً جمعية كامبردچ للتعليم الجامعى وهى ما أصبح فى النهاية كلية رادكليف. رأى جبران أنها ستكون نقلة جيدة. حينما وصفت رغبة المدرسة فيها بأنها طلب: «تعالى

(*) ٣١٤ شارع مارلبورو. [المترجمة].



ماری فی حفل تخرج فی جامعة كامبردج ١٩١٩
(مسز توماس . ج. دورهام) .

وأحبينا نحن نريد أن نحب» ، وافق قائلا: «بالطبع، إنه الشيء الوحيد الذى نريده جميعاً»(٢٢) .

هكذا تركت مدرستها، تركت المكان المختنق بمبان ضيقة من القرميد وشارع وزقاق خلفى كريه وشارع مزدحم، إلى مدرسة كامبردج حيث العمارة الممتدة من الطراز الفيكتورى المحاطة بالأشجار المزهرة والحشائش الواسعة التى تقع فى ٣٦ شارع كونكورد.

رأت مسئوليتها الجديدة فى أن تعطى المدرسة سمعة أفضل فى المجتمع نوعاً من التحدى. وشعرت إزاء اتساع المبنى وامتلائه بالضوء أنها منغمرة بكل جسدها فى ملتقى نسائم منعشة. خطابها الأخير إلى جبران من شارع مارلبورو لخص السنوات من ١٩٠٣ :

«هذه هى الليلة الأخيرة لنا فى هذا المنزل القديم.. السنوات تفعم قلبى بالعرفان... لكل ما هو أبعد مدى وأحسن وأعمق فى التغيير الذى حدث لى، إننى.. أحمد وأشكر الله على صداقتنا أكثر من أى شيء... حينما أفكر فيها ككل - خمسة عشر عاماً، لأنها بعد كل شيء هى بالضبط الفترة نفسها التى أمضيتها فى هذا المنزل وهذه المدرسة لأننا تقابلنا فى شتائى الأوّل إنها تشبه لحظة واحدة.»(٢٣) .

أجابها:

«إننى باركـــتك آلاف المرات لذلك الخطاب «الأخـــيـــر من ٣١٤ والأول من كامبردج، إنه يخبرنى بأشياء عديدة شديدة الجمال، عذبة، عن الخمس عشرة سنة الماضية.. كان ٣١٤ بالفعل نبعًا شربت منه ماء الحياة، وسوف أفكر دائمًا فى هذه الحجرة الواسعة باعتبارها مكاناً للميلاد لكل ما هو ذو قيمة فىّ وفى حياتى. ولكن يا مارى أينما كنت فأنت فى ٣١٤، إنها روح المنزل، لا المنزل.»(٢٤).

إذ كانت تبدأ حياة جديدة فى كامبردج كان هو أيضاً يبدأها على نحو ما. ففى وقت ما بين منتصف مايو ونهاية يونيو تم تقديمه إلى ألفريد نويف، الناشر الشاب، الذى فى أقل من ثلاث سنوات، اجتذبت سمعته كتاباً موهوبين عديدين. منهم چيمس أوبنهايم، الذى صدر كتابه «كتاب الذات» مؤخراً عن الدار، والذى رتب لقاء على الغداء فى قرية جرينتش. من بين الحاضرين كان بينر ودى لانو، المتحمسان إلى حد كبير للمجنون (الذى رفضه ماكملان) وقد عرضا ترجمته إلى الفرنسية.

بعد المقابلة أرسل جبران إليها بتقريره «الفريد نويف، الناشر، يريد أن يطبع «أمثولاتى» إنها دار جيدة وتهتم بعرض الكتب للعامة أكثر من دور النشر الأخرى».

وافقته مارى: «إن شـــهرة نويف جديدة وغير راسخة ولكنه يخرج كتباً لافتة لأناس من بلاد أخرى وسوف يهمنى كثيراً أن أعرف ما إذا كان سلوكه المهنى بلا شائبة وصالحاً للتعامل معه».

فى خلال شهر، وفى اليوم نفسه الذى انتقلت فيه مارى إلى مدرسة كامبردج أصبح بمقدوره أخيراً أن يعلن بانتصار:

«أنا ومستر نويف درسنا تقريبًا كل شىء فيما يتعلق بكتابى الصغير «المجنون، أمثولاته (Parabable) وقصائده، لقد وقعنا العقد بالأمس، وسلمت الغلاف لصانع الإكليشيه بينما كنت هناك، سوف يخرج الكتاب فى وقت ما فى منتصف أكتوبر. كلما رأيت مستر نويف أعجبت به أكثر. إنه شاب ولديه عين ترى الجمال، ولو أنه ليس فاعلاً للخير! غير أنه صادق، إنه لم يترك أى شىء لم يقل. إننى،

بالطبع، أريد أن ينجح الكتاب تجارياً من أجل مستر نويف ومن أجل كتابى القادم «النصائح» ولكننى أظن أنه فى مقدورنا أن نجعله ناجحاً. سوف تكون هناك ثلاث رسومات فى الكتاب، واحدة فى الصفحة الأولى، واثنتان أخريان وهذا سيجعل الكتاب شيقاً أكثر»(٢٥).

ظهرت فى ذلك الوقت تقريباً علامة أخرى على أنه قد بدأ يصبح أكثر ثقة فى قدرته على الكتابة إذ ضمنت «أيتها الهزيمة يا هزيمتى»(*) القصيدة التى كتبها مؤخراً بالإنجليزية فى منشور يدعو إلى حق تقرير المصير للأقطار المجزأة فى أوربا الشرقية.

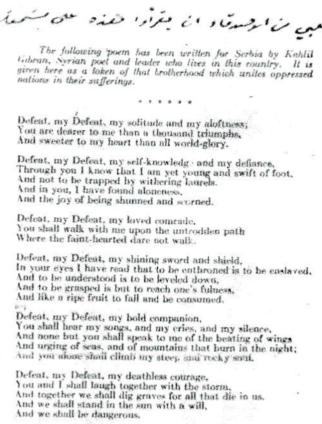
صدر هذا المنشور تحت رعاية فرانكلين نقولا وهو ممول من بطرسبورج وصديق ماريا جارلاند وهى من قابلها جبران من خلال هانيال لونج. رأت مارى القصيدة بعد صدورها، وكتب لها: «أرسل إليك نسختين وأرغب فى أن تعجبك، وإذا وجدت أية أخطاء فى الإنجليزية فإننى أرجوك أن تعلمينى بها. لا يفوت الأوان ولا يتأخر أبداً لنعرف الأخطاء». ولكنه حينما قرر فيما بعد أن يضمنها فى «المجنون» وتطوعت للعمل فيها، رفض عرضها. قائلاً «لقد طبعت كلها الآن.. ولا يمكن تغييرها. وهى لا تعنى الكثير بعد كل شيء. ربما لم يكن من الصواب أن أضمنها فى الكتاب»(٢٦).

طوال شهر يوليو كان يدعى الإجهاد طوراً وفرط العمل طوراً آخر حينما تقترح مارى زيارة يلتقيان فيها معاً. كان رد فعلها تجاه هذه الدلالة الواضحة أنه يفضل خلوات الريف مع أصحابه آل فورد فى الراى، آل بينر فى جزيرة لونج، وآل مورتن فى كونيكتيكت متبعة نمطها المألوف فى إنكار الذات.

لم تعد تشعر بالإهانة إذا تصرف دون اعتبار لها، وبدت وكأنها تحيا فقط على تلك السطور التى يرسلها إليها:

(*) مضمنة فى «المجنون»، تحت عنوان: فى خيبتى غلبتى، انظر الأعمال الكاملة المعربة، م. س.، ص٢٩ : ٣٠. [المترجمة].

“Defeat, my Defeat,” and the cover of the pamphlet in which it was printed. (Authors)



The following poem has been written for Serbia by Kahlil Gibran, Syrian poet and leader who lives in this country. It is given here as a token of that brotherhood which unites oppressed nations in their sufferings.

* * * * * *

Defeat, my Defeat, my solitude and my aloftness;
You are dearer to me than a thousand triumphs,
And sweeter to my heart than all world-glory.

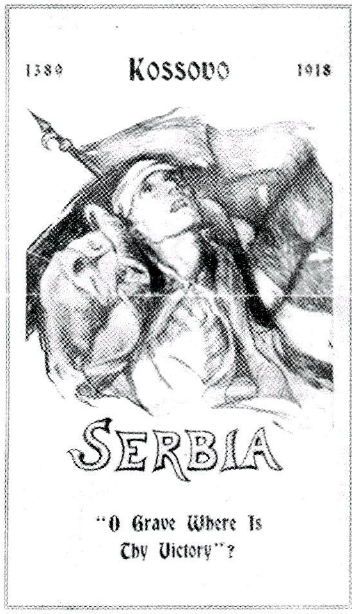
Defeat, my Defeat, my self-knowledg and my defiance,
Through you I know that I am yet young and swift of foot,
And not to be trapped by withering laurels.
And in you, I have found aloneness,
And the joy of being shunned and scorned.

Defeat, my Defeat, my loved comrade,
You shall walk with me upon the untrodden path
Where the faint-hearted dare not walk.

Defeat, my Defeat, my shining sword and shield,
In your eyes I have read that to be enthroned is to be enslaved,
And to be understood is to be leveled down,
And to be grasped is but to reach one's fulness,
And like a ripe fruit to fall and be consumed.

Defeat, my Defeat, my bold companion,
You shall hear my songs, and my cries, and my silence,
And none but you shall speak to me of the beating of wings
And urging of seas, and of mountains that burn in the night;
And you alone shall climb my steep and rocky soul.

Defeat, my Defeat, my deathless courage,
You and I shall laugh together with the storm,
And together we shall dig graves for all that die in us,
And we shall stand in the sun with a will,
And we shall be dangerous.



أيتها الهزيمة، يا هزيمتى» وغلاف الكتيب الذى طبعت فيه. (المؤلفان)

«يباركك الله ويجعل من راى واللونج أيلند جميلة ومنعشة وعذبة ومنطلقة بالنسبة إليك، ودائمًا ما تريك أكثر وتقول لك أكثر وتحبك أكثر، لقد كنت أقول لنفسى طوال اليوم هل ثمة شىء فى العالم له لذة مجئ هذه «النصائح»[٢٧].

ولو أن أوقاتهما معًا صارت أقل فإنه ظل يعوّل عليها فى رعاية ماريانا. حينما انتقلت أخته أخيراً إلى شقة من ثلاث غرف فى ٧٦ شارع تايلور، بدأ معًا هو ومارى فى تشجيعها على ترك محل الآنسة طحان، ولقد لخصت مارى مرة كآبة المكان حين علقت قائلة: «لقد كانت الآنسة طحان تبدو ممرورة ومنتفخة وتعانى من ذكريات محبطة، كانت تجلس تخيط الأثواب ومعها إثيل الضئيلة ناعمة الخدين ممسكة بالطرف الآخر من ذلك القماش الشفيف الذى كانت تخيطه».

أما ماريانا، التى أصبحت الآن فى الثالثة والثلاثين، فقد بدا أنه من الصعب عليها أن تنتزع نفسها بعيداً عن الحياة الوحيدة التى لم تعرف غيرها على الإطلاق.

هددها جبران أخيراً بألا يزورها مرة أخرى وأصرت مارى على أن الحياكة تبدو فى نظر الآخرين مهنة «غير مشرفة». من ثمّ أجبرت ماريانا على التقاعد.

وظلت مارى ترشد المرأة الأصغر سناً وتشرف على مشترياتها المهمة وترسل بانتظام إلى جبران تقارير عن حالتها الصحية. كتبت فى ذلك الصيف: «ماريانا جبران لديها [الآن] معطف للشتاء، جديد، كبير، أزرق، جميل، الأكثر دفئاً والأفضل من بين كل ما رأيناه، حلمنا أصبح حقيقة، وسوف تحصل على بذلة أوكسفوردية رمادية، لا تقل لأحد، نحن نتلقى علاجاً مع سيدة جيدة مجبرة للعظام تقوّم دورة العمود الفقرى التى تعوقها عن حيويتها الفطرية»(٢٨).

كان جبران يعد لترك نيويورك ليقضى إجازته السنوية فى كوهاست، وعرضت مارى أن تستعرض أمامه آخر مهاراتها بتوصيله إلى هناك بالسيارة «إننى أستطيع الآن قيادة أتوموبيل.. خ. ج. إن القيادة بسيطة وأفضلها على أن يقودنى أحد، اشتريت سيارة للمدرسة.. لأجبر، الفتيات على الخروج من بوسطون».

غير أنها تقبلت تملصه من عرضها بمرح «إننى مسرورة جداً لأنك لن تتوقف فى بوسطون أو كامبردج، لأننى أنا نفسى مثل صحراء من العزلة.. ولكننى سوف أراك قبل أن تعود إلى نيويورك على أية حال»(٢٩).

لم ير أى منهما الآخر طوال ذلك الصيف. أنهى قصيدته العربية الطويلة «المواكب» التى كانت موضوعة فى جدول النشر فى الخريف عند نسيب عريضة، المحرر السابق لمجلة الفنون التى «بادت» مرة أخرى. ترك كوهاست على عجل لأنه «يبدو أن لجنة السوريين ومستر نويف بريان أنهما يحتاجان إلى كثيراً». وأعلمها أنه سوف يكون حراً ليراها فى نيويورك فى إجازة نهاية الأسبوع التالية. كشفت خطاباته أكثر فأكثر عن سمة غير مسبوقة من الاستقلال؛ فلعدة سنوات ظلت هى التى تعلن عن مكان وزمان لقاءاتهما. بدأ الآن فى تولى دور المسيطر ورضت بأن تتبعه. أضاف أن إجازته كانت «نوعاً ما مثمرة، لقد أضفت سبعة مواكب جديدة إلى القصيدة العربية الأصلية ولكن كل واحد من المواكب الجديدة تدعو إلى رسم جديد. هكذا وكما ترين يا

مارى فإننى لست مضغوطاً بأشياء من خارج نفسى فحسب، وإنما بأشياء فى الداخل أيضاً»(٣٠).

بعد أن رأته أخيراً فى الاستديو، فى ٣١ أغسطس كشفت يومياتها، ربما دون وعى، عن التحول الحاسم فى دوريهما؛ فقد أصبحت سلسلة من المونولوجات الخاصة به بدلاً من المحادثات الحية التى كانت تشاركه فيها كند. اختفت، سريعاً، سمة الأخذ والعطاء، النميمة الحميمة التى بعثت الروح والبهجة فى علاقتهما لثمانى سنوات خلت. بدت سعيدة فقط فى تدوين نشاطاته ووجهات نظره ورغبت أكثر فأكثر عن إقحام نفسها، كتبت عن المواكب:

«المواكب جوانب من الحياة كما يراها إنسان فى ذاتين [أسمتهما المدينى والغابى].. ذات المدنية.. والذات التلقائية البسيطة مثل الفتى راعى الغنم فى الشرق الأوسط - أو الرجل إذ يقبل ويتوافق مع الحياة، لا يحلل، يشك يجادل، أو يحدد. يلتقى الاثنان حيث يلتقى أيضًا عالمهما، على تلة من الأرض، خارج المدينة وبالضبط على حافة الغابة... وكل منهما يتحدث عن ما منحته إياه تجربته.. هناك ثلاثة مواكب من الحب: واحد من شهوة الصيف، التى يكرهها المدينى، ولكن إنسان الغابة يدعوها بأنها مرض يقبع فى مكان ما بين الجلد والعظام وسوف يعبر. إحدى حالات الهوى العظيم الغامر الذى هو بالنسبة إلى المدينى جنون، غير أن الغابى يقول عنه «إذا كان الجنون هو أن تنسى كل شىء فى وقدة الحب فلا أحد من ثمّ عاقل فى الغاب، أو ذو قدرة على الفهم (أوه إننى لا أستطيع تذكر هذا، مع أنى أعتقد أنه غالبًا فكرة الرفقة الدائمة مع ابن الإله) عبر المدينى عن شىء نبيل وعريض وجعله ذلك الغابى غير محدود، بسيطاً وأبدى الحركة معاً. والغابى يقول ليس هناك موت فى الغابة. يستخدم الغابى بحوراً شعرية متدفقة الحركة - الكثير منها - ودائماً تختلف والقافية فى مقاطعه تتواتر كل سطرين، بينما يستخدم المدينى دائماً البحور نفسها وكل بيت شعرى عبر القصيدة ينتهى بالقافية نفسها».

ارتقب كلاهما الخريف التالى حيث سينشر فى الوقت ذاته تقريبًا كتاب له بالعربية وآخر بالإنجليزية. على أية حال فقد أخر نقص الورق طباعة المواكب. كان قلقًا من أن هذه القصيدة، وهى محاولته الأولى الجادة كى يكتب عملاً بالعربية،

تقليدى الوزن والقافية، يجب أن تقدم إلى العالم بوصفها نموذجاً لصناعة الكتب رفيعة المستوى وقرر أن ينتظر حتى يتدبر عريضة مخزوناً ملائماً من الورق. أما فيما يتعلق بناشره الأمريكى فقد أخبر مارى: «نويف غاية فى العذوبة، ويحتفظ بحيويته ونشاطه، إنه جميل جداً فى انفتاح عقله على الاقتراحات، وأيضاً حينما تعملين معه، إنه فى الخامسة والعشرين متزوج من زوجة لطيفة وطيبة ولديهما طفل حبوب تعشيت معه منذ ليلتين».

قبل فى ذلك الوقت تصدع العلاقة بينه وبين أصدقائه الأمريكيين المحبين للسلام واجداً لنفسه دوراً جديداً، ومتخذاً موقفاً متعاطفاً ومتفهماً جذب إليه حتى الغرباء. كتب «أيتها الهزيمة يا هزيمتى». وأوضح أنه كتبها كى يعطى الشجاعة إلى أولئك الذين يعتقدون أنهم فاشلون «أتعرفين لقد سمِعتُ من خلال تلك القصيدة أكثر من القصائد الأخرى»، واصل حديثه قائلاً:

«الناس وحيدون للغاية. المئات الذين يبكون على كتفى، إذا جاز القول، ويحكون لى تواريخ حياتهم، كلهم تقريباً يقولون «أنا فاشل وأنا وحيد» سواء كانوا متزوجين وناجحين ومحبوبين فى بيوتهم أو لم يكونوا. لقد وجدوا الحقيقة. إن كل واحد منا لهو وحيد إلى الأبد، وحيد مع حياة من صنع خياله وهم لا يعرفون ما الذى يفعلونه مع تلك الحياة، إنهم يجفلون من الغموض ومن مشقة التفكير داخلها والشعور داخلها. إنهم يرغبون فى أن يكون باستطاعتهم تغيير الأشياء فقط لكى يختفى حضورها ويتوقف عن إعلان نفسه. لم يتصلوا بالكل حتى يتسنى لهم أن يسكنوا فيه، إنهم متحيرون ومرتبكون».

ذات ليلة، حينما كانا يتمشيان فى شارع (٥) بعد العشاء، رأيا قطة بيضاء ترقد أمام باب بيت، «ميتة»، قال الرجل الذى لمسها تواً بعصاه، وعلّق جبران «أعتقد أنها كانت أجمل وأضأل من أن تعيش». قادهما هذا إلى الحديث «عن النظرة التى ترتسم على نحو مقدس للغاية حينما يموت الناس»(*). ذكره هذا بأيام أمه الأخيرة «لقد

(*) جبران - من وجهة نظرى - مولع للغاية بهذه النظرة، وهو يوردها فى أكثر من عمل له، «الأجنحة المتكسرة» على سبيل المثال. [المترجمة].

ماتت.. بمعاناة مرعبة.. وبالرغم من ذلك لم يبد على وجهها أية علامة على أنها عانت.. ظلت لفترة فى مستشفى ماساتشوستس واعتاد رئيس الأطباء هناك أن يمر بسرعة على الحالات الأخرى كلما استطاع، أتى وجلس لبرهة معها يحادثها. كان حديثها دائماً مبتهجاً. كان لها لسان ذهبى»(٣١).

لابد أن مارى قد استدعت رواية أخرى لمرض كاملة حكيت لها منذ أربعة أعوام. فتبعاً لماريانا يبدو أن لسانها كان مبتلعاً وليس «ذهبياً» لافتقارها إلى أحد يتحدث العربية تتحدث معه لبرهة فى العزل الصحى، وبالرغم من أن التناقضات بدت واضحة وسجلها ذهن مارى قوى الذاكرة فإنها لم تسع لمواجهة جبران بها. بدت مبالغاته مثل جلد يحميه وكانت قد توقفت عن محاولة اختراقه. لقد قبلت كل شىء منه؛ هفواته، اختلاقاته، تملصاته وباركته باستمرار.

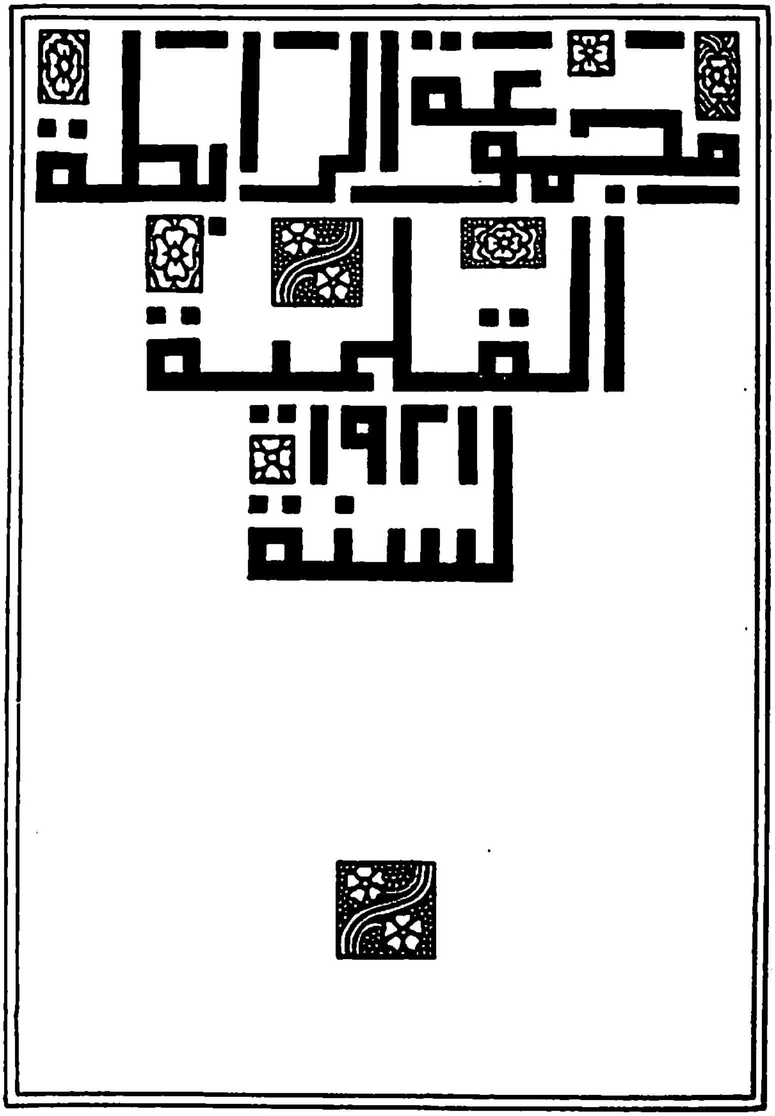
فى ٢٢ أكتوبر ١٩١٨، أرسل إليها نسخة من «المجنون» كان الإهداء، بخط يده، بسيطاً «إلى م. إ. هـ هذا أيضاً أدين به إليك خ. ج». بعدها بأسبوع تفجرت كلماته حول حدث أشد روعة من أى انتصار شخصى:

«الخميس، اليوم السابع من نوفمبر فى ألف وتسعمائة وثمانية عشر.

مارى، من الضباب المظلم عالم جديد ولد إنه، حقاً، يوم مقدس، الأكثر قداسة منذ مولد يسوع، احتشد الهواء بصوت الماء المنهمر وضربات الأجنحة الجبارة صوت الإله فى الريح. خليل».

كانت حماسته المتوهجة بأخبار الهدنة الكاذبة سابقة لأوانها. وبعدها بأربعة أيام فى ١٧ نوفمبر، أى بعد ستة أيام من توقيع الهدنة الحقيقية كان لايزال نشواناً. «منذ وقت طويل يا مارى قلت لنفسى إن الله يسكن فى الآلاف من حجب الضوء والآن أنا أقول إن العالم قد عبر خلال واحد من الأجنحة الألف من النور وهو أقرب إلى الله، كل شىء مختلف، كل شخص مختلف، الوجوه فى الشوارع والمحلات وفى السيارات وفى القطارات مختلفة»(٣٢).

لقد انتظرا أربع سنوات من أجل هذا السلام. وأوصل نشر «المجنون» فى الشهر نفسه سلامهما إلى عذوبته القصوى.



غلاف صممه جبران لمطبوعات الرابطة (المؤلفان)

الفصل التاسع عشر

الرابطة القلمية

ألم تكن سترسل إليّ بعض الكراسات الإعلانية عن «المجنون»؟ سألته ماري حينما تسلّمت نسختها، «إنني أودّ بشدة أن أحصل عليها وأستطيع، بسهولة، أن أوّزع مائة»(١).

لم تطعن وهي تواصل حملتها الإعلانية لصالح جبران في مصداقية التصريح الافتتاحي على النشرة الإعلانية؛ «قال أوجست رودان عن جبران إنه وليم بلاك القرن العشرين»(*). ولقد ربط في الحقيقة عارضو الكتب منذ وقت مبكر في ١٩٠٤ أعمال جبران بأعمال بلاك، لكنه، هو نفسه، لم يتحدث عن كلمات رودان أثناء إقامته في باريس. ثمة احتمال كبير بأن هذا المقتبس قد اخترعه هو نفسه ومن المؤكد أنه قد استخدم إلى حد كبير لبث روح التشجيع فيه أكثر من كونه ملاحظة حقيقية. غير أن ماري التي ظل تفانيها في مسألة الصراحة مكثفاً استحسنت، تلك العبارة المشكوك في صحتها بحرارة.

لم تكن نشرة دار نويف هي المرة الأولى التي يتعمد فيها جبران أن يريك قراءه، فقبل ذلك بسنتين كتب سيرة ذاتية لمجلة الفنون تبدأ بـ «ولد جبران في عام ١٨٨٣ في بشري في لبنان (وبشكل أكثر دقة يقال في بومباي بالهند) ثم تواصل تلك السيرة

(*) عقدت رضوى عاشور دراسة مقارنة مهمة في أطروحتها للماجستير ما بين جبران وبلاك، يمكن للقارئ أن يرجع إليها، إذا شاء:
Radwa Ashour: Gibran and Blake A Comperative study. The Assosiated institution of Arab culture values, Cairo, 1978.

خلع الأوسمة الرسمية عليه، دراساته المبعثرة فى باريس أصبحت حصوله على درجة جامعية رفيعة من مدرسة الفنون الجميلة وبولغ فى قبول إحدى لوحاته فى صالون ١٩١٠ ليصبح عضويته الكاملة فى الاتحاد الدولى للفنون الجميلة والآداب(٢).

ومما لا شك فيه، أن مارى كثيراً ما ساورتها الشكوك، حول ذلك النوع من التجمل، سألته ذات مرة «لماذا كان «خطابك إلى الإسلام» شديد الصعوبة بحيث لم تستطع ماريانا أن تقرأه ؟! شكت، بصمت، فى أمية أخته بعد إجابته غير المقنعة عن صعوبة أسلوب القصيدة. كانا قد ناقشا كثيراً مسألة كونه كتوماً وحقيقة أن الفضول الأمريكى يثير اشمئزازه. وحاول للمرة الأولى فى عام ١٩١٢ أن يعرِّف تصوره للـ «الحقيقة المبدعة فى مقابل الحقيقة الميتة». أخبرها «أن العرب يميزون بين النوعين؛ إنهم ينفرون من الأسئلة الوقحة والتفاهات، اسألى أحدهم ما الذى تناوله على العشاء وقد يقول لك رحيق وطيور من السماء، وربما تجدين أنه كان فى الحقيقة بطاطس وعش غراب ويقول ولكنه لا يكذب، إنه يرفض الإجابة، الذى لا يعجبه هو تساؤلك نفسه».

ظل يتجنب الإجابات التى قد تكشف عما كانت عليه بيئته الأولى:

> «إننى كثيراً ما أقابل الفضول، وإننى أكرهه. ليس هناك أى شىء عنى لا يمكن رؤيته فى عملى، فى وجهى، فىّ. لكن الناس لا يريدون أن يكتشفوه بل يريدون منى أن أقوله لهم فى كلمات. إنهم لا يريدون أن يبذلوا جهداً من أجل ذلك.. هناك أشياء كثيرة فىّ لا أريد لأى بشرى أن يعرفها. إنها ملكى. وليست ملكًا لأحد سواى. ثمة هوّة بين كل نفس والنفوس الأخرى.. ليس من المفترض أن تعبر.. إننى أشعر أننى أقرب إلى الناس الذين هم بعيدون قليلاً، الذين لديهم فى أنفسهم هذا الانعزال، الفضول واحد من أكثر الصفات المكروهة فى العقل الإنسانى والقناع اللطيف الذى ينتحله هو التعاطف، الفضول فى كل مكان، كثير جداً، يسمى نفسه التعاطف حتى بالنسبة إلى نفسه»(٣).

هكذا مع المراجعات النقدية التى تناولت «المجنون» قدم جبران إعلاميًا إلى الأمريكيين فى صورة بطل غامض وعبقرية جاهزة الصنع، المرادف الشرق أوسطى لطاغور. محيت كل الإشارات إلى أيام مراهقته «كفقير هندى مأواه الشارع» وصلاته

المبكرة بجماعة فوضوى بوسطون. كتب معلق نيويورك كول New York Call:

«هذا الكتاب يقدم إلى قراء الإنجليزية عملاً لأعظم شاعر من شعراء العرب. ويرى العديد من النقاد إنه شاعر أعظم بكثير من طاغور».

هوارد ويلارد كوك، وهو أحد أعضاء جماعة عشاء السيدة فورد أيام الجمع، والذى فيما بعد ضمن جبران فى إهدائه لإحدى المختارات الشعرية، أضاف لتلك الأسطورة النامية، حين كتب فى جريدة الصن:

«إنه لمن الجميل أن يأتى من لبنان فى سوريا ناظم جديد للأناشيد الدينية وكاتب للقصص الرمزية (Fables)، يعطينا نحن أبناء العالم الغربى ملمحًا من النادر جداً وجوده فى كتابات شعرائنا».

ونشرت مراجعة نقدية للمجنون فى جريدة الإيڤننج بوست مرفقة بترجمات من الشعر الصينى بقلم كاتب شاب آخر هو ماكسويل بودنهايم:

«كتاب خليل جبران، المزين على نحو فاتن بثلاثة رسوم رمزية للمؤلف يعكس جمالاً من نوع مختلف تمامًا. إنها قوة القص الرمزى Parable الذى يستخدمه جبران ويوظفه بمهارة عظيمة. ويبدو كأنه مزيج من طاغور، لافونتين، نيتشه، ود. سيجموند فرويد، خليط هو فى المجنون ناجح على نحو مثير للدهشة، يؤكد لنا الناشر أنه مقروء فى موطنه العربى بقدر طاغور فى الهند. هذا ليس من المرجح حدوثه نوعاً ما، لأنه بينما يمد طاغور قراءه بقطعة من الحلوى السائغة واللطيفة.. يمنحهم جبران جرعات قوية بل لاذعة من الحقيقة وإزالة الأوهام.. وهو دواء لن يستمتع به سوى القلة. فقصيدة مثل «السائرون نيامًا»(*) ربما تكون قد أخذت مباشرة من كشف يونج «ورمزية الليبيدو»(٤).

(*) أظن أن المقصود هنا هو نص «بين هجعة ويقظة» فى «المجنون». الأعمال الكاملة. م. س.، ص١٣، ويحكى النص عن أم وابنتها سارتا مرة أثناء النوم وتلاقيتا فى الحديقة فكشفت كل للأخرى عبر حوار مقتضب الكراهية الدفينة المختزنة فى عقلهما الباطن وحين أفاقتا من النوم تبادلتا عبارات الحب المألوفة بين أم وابنتها. [المترجمة].

كانت البوست Post متحمسة للغاية إلى حد أنها بعد شهر أبرزت مقابلة مع جبران أجراها چوزيف كولومب. ولمرة أخرى قورن بطاغور من حيث شعبيته، أصوله الشرقية، واستخدامه للقص الرمزى Parables كتب كولومب:

«ولكن تشابههما ينتهى، عند نقطة ما ثم تظهر الفروق، «طاغور جسم منقول من لوحة قد يكون سير فريدريك لايتون قد رسمها لمتصوف دينى... أما جبران فهو برودواى أو ميدان كوبلى أو الاستراند أو شارع الأوبرا، فهو شخص كوزمو بوليتانى من العالم الغربى يرتدى ثياباً لائقة.

حواجبه السوداء وشاربه وإلى حد ما شعره المتموج على جبين لطيف: العينان البنيتان الصافيتان، المفكرتان، ولكنهما أبداً غير غائبتين فى تعبيرهما، الملابس المصممة على نحو ملائم، أنيقة وغير ملفتة للنظر، بدا لى أن هناك سهولة فى التلوّن فى تكيفه، فى الاستديو الخاص به فى شارع (١٠) بدا رجلاً رزيناً من سكان قرية جرينتش.

ولكن لو كنت قد رأيته فى مؤتمر للاقتصاديين أو فى قهوة فى فينيسيا أو فى موطنه الأصلى سوريا، فإننى واثق أنه سيسرق الكاميرا بالقدر نفسه فى كل تلك الأماكن.

إنها ليست حالة من حالات الافتقار إلى الفردية عنده بل على العكس إنها فطرة سليمة غير معتادة وتعاطف يتجاوز الفروق يمكنه من أن يفهم على نحو جيد جداً كل بيئة يجد نفسه فيها بحيث لا يشعر أو يبدو أبداً الغريب.

بغض النظر عن مواطنته فى العالم ككل، يشعر مستر جبران أنه سورى، وليس هناك تناقض فى هذا عنده. إنه يعمل من أجل أن يوجد عالماً فيه أخوة عظيمة من الفهم المتبادل والتعاطف، قال لى: «ولكن فى هذه العملية المستمرة العظيمة فإن مهمة كل الناس ليس فى استبعاد السمة القومية وإنما فى المشاركة فيها».

فى النهاية استشهد بأقواله فيما يتعلق بالمساهمات التاريخية للعرب. كان متفائلاً لأنه مع حق تقرير المصير «سوف يكون لدى أهلنا الكثير ليعطونه». اختتم كولومب مراهناً أن تأثيره على «القارئين بالإنجليزية... لم يتقرر بعد ولكنه قد جاء ليبقى، إذا كان للمرء أن يحكم من خلال الانطباع الذى خلقه كتابه الأوّل.. فإنه يبزغ مواطناً فى العالم الجديد بكامله. أهو خليل جبران، الفرد من يبزغ هكذا؟ أم أنه صوت وعبقرية العرب»(٥).



داى فى معتزله فى الطابق الثالث فى عشرينيات القرن العشرين هنا استقبل آمى لويل وأنصار كيتس الآخرين (نوروود)

المجلات الأكثر تخصصًا فى النقد ارتابت فى قابلية قصائده للبقاء غير أن مديحها الفاتر قد أبرز الأسطورة. علقت الدايل Dial قائلة: «ليس غريبًا أن رودان قد أمل كثيراً فى هذا الشاعر العربى لأنه فى تلك الأقصوصات الرمزية Parables والقصائد التى منحها لنا جبران بالإنجليزية يبدو، على نحو لافت، كأنه يعبر عما فعله رودان بالرخام والطين. ولا تبدو اللغة الإنجليزية على الإطلاق وسيطاً ملائمًا لعمل ذى طبيعة كهذه. إنها خشنة جداً ومقاومة للغاية لأن تقبض على معان يحتشد حولها الأدب الشرقى بهذه الكثافة وهذا التألق كالجواهر على مقبض السيف».

تشككت أيضاً جريدة النيشن Nation:

«حواريو العبادة الجديدة لما هو شرقى قد يرحبون بعينة مؤلف الأقوال العربية الحكيمة (Sage) خليل جبران.. وما نعتقده، على أية حال، هو أن معظم الغربيين سوف يجدون العمل منفراً فى شذوذه الشرقى. وسوف يضعونه جانباً بهزة رأس من لا يفهم؛ لأن الشرق هو الشرق والغرب لايزال هو الغرب، وطاغور لم ينجح فعلياً فى مد الجسر فوق الهوة التى بينهما ولا نعتقد أن جبران سوف يفعل».

ولكن هارييت مونرو المحرر الفطن لمجلة الشعر هو الوحيد الذى شك فى الصورة المرسومة على صفحة الغلاف من أجل الترويج تجارياً:

«إذا كان أوجست رودان قد دعا بالفعل ذلك الشاعر السورى وليم بلاك القرن العشرين كما يعلن الغلاف فإننى لا أملك إلا أن أبتسم حين أتذكر من خلال معرفتى الشخصية بالفرنسى العظيم ودّه الصافى تجاه كل زملائه من الفنانين وفى هذه الحالة كان الموصوف هو الفنان الزميل الذى لابد أن ملاحظة رودان المزعومة قد أشارت إليه وليس الشاعر»(٦).

انتزع «المجنون» رد فعل شخصى على جانب أكبر من التشويق. ففى عام ١٩١٨ لم يكن فريد هولاند داى مصوراً فنياً مهجوراً فحسب وإنما خارج العالم، حرفياً، إلا أنه كان واعياً بما يحدث فى عالم النشر. أبعده مرض عمّ روحه وجسده، أهوال الحرب وكذلك صحة أمه المتدهورة أكثر فأكثر عن الحياة النشطة.

وانسحب بعد نشر المجنون بخمسة أشهر على نحو دائم إلى فراشه فأمضى الأربعة عشر عاماً الباقية من حياته فى منفى رائع فى الطابق الثالث من منزل أسرته فى نورورود. كانت صلته الوحيدة بالعالم الخارجى تأتيه من خلال خبرة خادمى أسرته، من زيارات موسمية لأصدقائه المخلصين ومن المراسلات المتبادلة بينه وبين قلة مختارة. فى ديسمبر أرسل نسخة من المجنون إلى شريكه السابق هربرت كوبلاند الذى تدهور نشاطه الأدبى أيضاً منذ الأيام المزدهرة لمغامرتهما فى النشر.

حينما فضت الشراكة بينهما حرر هربرت كتاب ت. بوركر. واشنطون «مستقبل الزنوج الأمريكيين»، ثم مضت به السنوات خلال هذه الفترة منحدراً فى وظائف ثانوية فى دور النشر وفى ذلك الوقت كان يعمل موظفاً كتابياً فى مستشفى مدينة بوسطون، ويعد خطابه الذى يشكر فيه داى تقييما وثيق الصلة بتطور جبران:

«إننى سعيد لحصولى على كتاب خليل.. أشكرك. إننى لا أتفق معك حوله. إننى أعتقد أنه بالفعل ذكى. إلى حد يدعو إلى الدهشة. لا أستطيع أن أقول «وليم بلاك القرن العشرين» لأنه يفتقر بالكلية إلى ذلك من حيث بساطته ولكننى، بصدق، أعتقد أنه بالفعل جيد جداً. جيد حقيقة فى الطريقة غير الطبيعية التى نادراً ما تصل إلى العظمة، ولكن فى نوعه جيد على نحو رائع و«شاطر». لم أكن أعرف أن لديه الموهبة ولو أنى لم أره منذ سنوات بالطبع. أين هو الآن؟ فى ذلك الجزء من العالم؟ هل تلقيت أى شىء منه؟ لقد أثار انتباهى وحماسى تماماً».

تسلم داى خطاباً آخر أثناء موسم الكريسماس موقع فقط بالحروف س. أ. ل. أكد صورة الناشر الغريب الأطوار الذى تجاهله الجميع فيما عدا أصحابه القدامى. «يبدو أن خليل جبران مستمر فى أن يكون - كما ينبغى، هل تراه؟ هل يتذكر كل ما فعلته من أجله؟ أم أنه هو الآخر من أولئك الذين ينسون.»

رد داى بإرسال نسخة من المجنون للمتسائل الذى كتب بدوره:

«لقد أعجبتنى القصائد جداً، ولكن ربما لم تعجبنى إلى الحد نفسه القصص الرمزية Parables»(٧).

ما رآه داى نفسه فى الكتاب يبقى لغزاً. هل توافقت حساسيته معه أم لا؟ على الأقل فإنه نال رضا معرفة أن تلميذه فى نهاية القرن كان ينجح فى ذلك العالم الذى قدمه إليه.

فى الكريسماس نفسه تلقت مارى نقداً من شارلوت التى كانت تعيش حينئذ فى واشنطون د. س. فقدت مراسلاتهما منذ وقت طويل تلك الحمية الحميمة، آخر كلمة تلقتها من شارلوت قبل هذا بستة أشهر حملت خوفها الذى يقترب من الهستيريا من زلزال متوقع الحدوث وأخباراً عن حرقها لـ ٢٥٠٠ طناً، من مخطوطاتها قرباناً من أجل الحرب والمجتمع.

يأتى الآن الفصل الأخير من مراسلات استمرت اثنتى عشر عاماً. كتبت، بعد أن وصفت خبرتها المتنامية كمحللة نفسية عاملة:

«حينما رأيت خطك على إعلان «المجنون» كنت مسرورة جداً، ثم شعرت بإحباط شديد حينما لم أجد أية نغمة تنتمى إليك فيما عدا سعادتك المتضمنة واهتمامك بنجاح خليل.. لقد غيرت الحرب مشاعرى تجاه القص والدراما.. [الأمثولة] جائز، فى هذا الإطار يتألق خليل. وحين لا يكون المحتوى شرقياً إلى حد خطير، أعترف أنه مصنوع بأعلى درجة من الإتقان ولكنه ممتلئ للغاية بالتهيج الجنسى الذاتى. إننى أعتقد مع [رالف آدمز] أن الفن الغوطى هو الشكل المسيحى الوحيد الذى

نمتلكه - فى الحياة وفى التعبير - الطرف العلوى المدبب لبرج الكنيسة، الجرس، التوق. ليس الرأس المنحنى واليد الواهنة وفن الهجاء.

كل هذا فى فترة ما فى الماضى كان يشدنى كما يشدك ولكننى أخاف منه الآن.»(٨).

إثر تلك المراسلة اختفت كل أشكال الوفاق بين جبران وشارلوت وتقهقرت صديقة مارى المقربة وواسطة الصلات الاجتماعية التى لا غنى عنها لجبران - أيام نيويورك الأولى - إلى الخلفية. ظلت الثغرة تتسع على مدى خمس سنوات وجلب نزوع شارلوت الذى لم يهتز نحو الحركات السلمية بالقطع شيئاً من عدم الثقة المتبادلة.

بحلول عام ١٩١٩ كشفت مذكرات مارى عن صدع آخر، فلم يعد جبران يعتبر أمين الريحانى من بين أصدقائه العرب الأثيرين وحينما تزوج مؤخراً من فنانة أمريكية فى عام ١٩١٨، سرب جبران الأخبار إلى مارى بشىء من الحسد وبدورها أخبرت شارلوت، ولم يذكر قط عمل الريحانى الجديد كناقد فى المجلات الفنية الأمريكية.

خلال عامين كان يحل نفسه على نحو كامل من روابطه بصديقه القديم. وليس من الواضح ما إذا كان سبب هذه القطيعة هو الحسد المهنى أو الاحتكاك الناجم عن علاقة أمين الغرامية بشارلوت. كل ما هو واضح هو أنه فى ذلك التبدد للروابط القديمة، بداية بجوزفين ثم داى وبعدهما شارلوت وأخيراً الريحانى كان جبران يستبعد أيضًا الهويات القديمة، أو «الأقنعة» على حد كلمات مجنونه: «لقد استيقظت من نوم عميق ووجدت أن كل أقنعتى قد سرقت، صرخت.. مباركون، مباركون أولئك اللصوص الذين سرقوا أقنعتى»(٩).

فى العقد الأخير من حياته سينصب اختياره على نحو أساسى على هوية عطوفة رقيقة، التى سيكتب عنها ويهلل لها فريق متنام من الحواريين.

كانت مارى هى أوّل من لاحظ هذه الصورة الاجتماعية الراقية التى رسمها

لنفسه، مبكراً في عام ١٩١٩ بينما كان يزور ماريانا في بوسطون. في ١٠ يناير قرأ في المدرسة من «المجنون» ومن «النصائح» غير المنشورة، كتبت:

«قبل أن ندخل كان هناك أربعة من الصغار في القاعة وجعلتهم يصافحونه قال «هالو»، بحبور شديد تجاههم. قرأ بسحر فائق. بالضبط كما يقرأ في الاستديو، كانت الفتيات متسليات ثم سعيدات ومتأثرات تارة تلو الأخرى. بدأ بشكل مباشر جداً حينما كان أمام جمهوره وقرب الختام، اختفى ببساطة، لا فرصة للحديث معه، وانتظر في المكتب... قال: «كان هذا أعذب جمهور قابلته»(١٠).

اختلفت نوعيات البشر التي استجابت لكتابه الأوّل بالإنجليزية. أعجب به ألفريد هورنل من قسم الفلسفة في هارفارد ولكنه اعترض على أحد الأشكال في الرسومات للروح وهي تتحرك إلى أعلى. أعجب العديد من المؤازرين من التصويريين المحدثين ببناء الشعر «خليل جبران يكتب قصائد وحكايات رمزية لها موسيقاها المتفردة، سحر ساذج وتميز وسيمترية بنائي تتأسس على الرمز، التناقض والتكرار والتوازي».

كتبت مارجريت ويلكنسون في إحدى مختارات الشعر المعاصر «[إنه] تقريباً شعر رمزي بكامله، قصائده حكايات أخلاقية وليست تصميمات في بحور، قواف، أو مجازات واستعارات، ولو أن أوزانه صافية وممتعة. في.. المجنون لدينا أفضل حكاية رمزية يمكن أن توجد في الشعر المعاصر وكل منها يمكن تفسيرها حسب مزاج القارئ»(١١).

ربما كان سر نجاحه هو ذلك المدى المنفتح من التفسيرات الممكنة. مدحه أيضاً المصلحون الاجتماعيون وعلى نحو خاص روز باستور ستوكس تلك الناشطة المناهضة للكنيسة التي كان تفانيها في الثورة المادية على قدر من الكثافة نفسها لتفانيه في التطور الروحي. وبالرغم من أنها قد آمنت بالتغيير العنيف، في الوقت الذي يستخدم فيه الإخلاص، الحب الرقيق فإن رابطة ما قد تأسست بينهما وبدأ يفهم ويميل إلى موقف

الاشتراكيين كمنهج «لمزيد من العدالة فى الوضع الاجتماعى فى الحياة ولتوزيع أفضل للفرص». وتصف إحدى قصصه الرمزية غير المنشورة حينئذ «الرأسمالى» «وحش برأس رجل بحوافر حديدية يأكل من الأرض ويشرب من البحر بلا انقطاع». حينما قرأها بعد ذلك بعام سرى هناك صمت ميت فيما عدا شخص واحد هو الذى صفق. «ومن تعتقدين كان هذا الشخص؟ روز باستور ستوكس وقلت لقد كنت أنتظر التصفيق - حسناً حينها فقط صاحوا.. غيرت الاسم إلى «البلوتوقراطى»(*)».(١٢).

رأته مارى بين الحين والآخر فى عام ١٩١٩ وسط علاقاته فى نيويورك، وكانت تدخر بإعزاز ولو نظرة خاطفة منه:

«رأينا أوبنهايم فى مطعم فرنسى صغير فى شارع ٦. ياله من وجه جميل! بدا خ. وهم يحيونه مليئًا بالحياة وودوداً إلى حد أننى أدركت أنه يخاطب صديقًا حقيقياً دون شك. أوه لم تكن القوة هى التى فى وجهه وإنما رقة لا نهائية وحساسية وانفتاحية فى الذهن وحب وتوق.. إنه ببساطة يصب شعاع الشمس على خليل حيما ينظر إليه.

حينما كنا نسير إلى العشاء توقفت سيارة كبيرة مليئة بالناس وانحرفت إلى الرصيف وبدا أن السائق يقصد أن يسأل سؤالاً ولكن بدلاً من ذلك فإن البحار الذى يرتدى الزى الرسمى الجالس أمام عجلة القيادة صاح: «أهلاً يا حبيبى، أهلاً يا حبيبى الصغير» متوجهاً إلى خ. ضحكوا جميعهم وضحك خ. وأسرع الخطو كى يصافحهم، قال لى بعد ذلك «هذا هو بيرجر (لى) مؤلف موسيقى نرويجى رفيع والمرأة التى فى المقعد الأمامى هى روز أونيل». لقد كان حشداً لطيفاً وكان جو تحيتهم شهياً مثل ذلك الجو الذى يشعر به المرء بين مجموعة من الأصدقاء الشباب فى مسرحيات شكسبير»(١٣).

(*) نشرت فى الأعمال الكاملة المعرية تحت عنوان «الطمع» من مجموعة «السابق»، ص٥٨. [المترجمة].

ربما حث انجذاب جبران إلى حضور روز أونيل (التيتانى(*) المظهر) على أن يخبر مارى «إننى أكثر اهتماماً بالناس، أكثر من أى وقت مضى وأحبهم أكثر». عندئذ أضافت «إننى أرى بوضوح التغير خلال الأشهر الثمانية عشر الماضية، الحياة تجرحه على نحو أقل وتعطيه بشكل أكبر، إنه أكثر حرية مع من هم من نوعه».

كانت المساءات فى استديو أونيل واشنجتون نوعًا من اليوتوبيا المسرحية تدعى «زانسوس». حيث الكلمة المفتاح للدخول الإبداع وسلطة الشعراء، «خليل جبران كان من الحاشية يحكى أساطير عن سوريا».

تذكرت أونيل فى سيرتها الذاتية غير المنشورة «لقد أخذنى الشاعر الرسام السورى إلى أبناء وطنه؛ إلى الأكلمة، الفوانيس، والصوانى النحاسية الكبيرة المزخرفة، إلى الكراسى المنقوشة دون ظهر وذراعين التى يجلسون عليها».

وكشفت خطاباتها التى بها مسّ من الخبال عن الدور الرمزى لكل مؤد: «عد إلى زانسوس حيث لا تستطيع أن تفرق بين المرأة والعندليب» كتبت إلى بيرجر وماتا لى:

«هل استطعت أن تصنع زانسوس خارج هذه النيويورك؟ بطعنة أميرية من الذكاء «موسيقىّ عذب» مهرج بلاط أو اثنان، وميض مظلم من الشرق، طفل من الحور، فيل صغير، لهب يجيش لمعمارى سوريا لكى تعلنه، والشعر لكى يحمله على الاقتناع أكثر، فوراً، زانسوس أكثر، لا تدع هناك جغرافيا ولكن زانسوس»(١٤).

مثّل ذلك الهروب إلى زانسوس انعتاقًا لجبران، فقد أصبح فى إمكانه أن يعزل نفسه عن التورطات الشخصية ويشعر بدفء الصحبة فى الوقت ذاته. منحته أخت روز، كاليستا لقب «الفيل الصغير» بسبب التمثال الحجرى الصغير لجانيشا، إله الحكمة عند الهندوس، الذى أعطاه لها. الشخصيات المهمة التى بدأ فى وصفها لمارى كانت: بادراك كولوم، لورد دونسانى ليونورا وإدجار سباير. جميعهم تقابلوا للمرة الأولى عند

(*) التيتان: واحد من أسرة الجبابرة التى حكمت العالم قبل آلهة الأولمب فى الميثولوچيا الإغريقية. [المترجمة].

آل أونيل. أكثر المهام التى فوضت إليه جدية فى زانسوس كانت قصيدة «حبيبى الأمير هاهى ذى قصيدة خليل إلى الأميرة متا لى أعتقد أن المقاطع الثلاثة الأولى جميلة جداً مع كل الأشياء الرقيقة، كل الأشياء العذبة، كل الأشياء الذهبية إننى مفتونة أن خليل المشع عبد أحبائى معى»(١٥).

مثلها مثل الشخصيات المهمة الناجحة العديدة وازنت روز أونيل شعبية عروسها الكوبييز التى تدر عليها ربحًا بمحاولاتها فى الفنون الجميلة. تمثلت هذه المحاولات فى رسوماتها الجادة التى أطلقت عليها «الوحوش العذبة». ولو أن جبران لم يذكر قط أنه قد انتقد عملها إلا أن كتاب سيرتها كانوا غالبًا على حق حينما عزوا أشكالها الضخمة والمكتئبة إلى تأثيره «تحدثت عن بواعثها فى أكثر من مناسبة إلى خليل جبران بينما كان يراجع رسوماتها عن «الإنسان الأصلى، المخلوق الشبيه بالقرد».

أشبهت رسوماتها رسوماته لا فى التيمة وإنما فى نواح بعينها من حيث التنفيذ. ومنحت هذه القرابة جبران ذلك الإحساس بأنه علمها نوعاً ما. مثل ذلك منبعًا للرضا التام بالنسبة إليه وإذ ينصت إليها كان وجهه المتورد بغموض وعيناه البراقتان يحثانها على حكى مزيد من الأسرار(١٦).

لاحظت مارى فى نوفمبر ١٩١٩ وجهًا آخر من وجوه عالمه الآخذ فى الاتساع، حينما عرض الموقر ويليام نورمان جوترى، المحرر السابق «للدراما» مجموعة من رسوماته المائية فى كنيسة القديس ماركس فى بويرى. قال جبران: «لقد تحدثت وقرأت فى كنيسته وإننى معجب به وبعمله». استمع العديد من القساوسة المتحررين الذين كان العديد منهم ينتمون إلى جمعيات للشعر إلى قراءة جبران وأصبحوا أصدقاء له. ومثلوا بالفعل المنبع الأكثر صلابة لشعبيته. وبالرغم من أن حفلات استقباله كانت تزعجه أحياناً: «إننى ذاهب الآن إلى كنيسة لأقرأ لعدد كبير من الناس، لعل الله يغفر لى لأننى أتحدث وأقرأ كثيراً هكذا» إلا أنه دون شك كان يزدهر على ذلك الاهتمام من قبل تلك الحشود متفتحة الذهن(١٧).

نشرت «المواكب» فى «مرآة الغرب» فى مارس ١٩١٩ وأخرج نويف فى ديسمبر طبعة أنيقة من عشرين رسماً [صمم له جبران شارة لدار النشر عبارة عن البرزى وهو كلب روسى لمطاردة الذئاب] وقدمت لها أليس رافائيل أيكشتاين بالمقال المنشور فى الدايل Dial.

على أية حال، لم يكن العمل فى «النصائح» يتقدم بالرغم من أن جبران ظل واثقاً فى أبريل من أن الكتاب سوف ينشر قريباً. «إننى سوف أعمل حقيقة على النبى (النصائح) أعيد تأمله وأضعه فى شكله الأخير خلال الصيف وسوف ينشر فى الشتاء المقبل»(١٨).

هذا التصريح هو الظهور الأوّل للعنوان الجديد، قرار لم يعط لمارى أى إيضاح له. سواء أكانت فى ذهنه نبوءة چوزفين منذ سبعة عشر عاماً أم لا فهذا شيء لا يمكن معرفته ويبدو أن مارى كانت تفضل على نحو غريزى «النصائح» التى استمرت دائماً فى استخدامها.

حينما أتى إلى بوسطون فى يوليو كان لا يزال يعقد الآمال على أن يبر بالوعد الذى حدده الناشر «النبى سوف يصدر فى أكتوبر». لكن عاملين أعاقا تقدمه: أولاً التزاماته تجاه دور النشر العربية، إذ ظل ناشره فى مصر إميل زيدان فى الهلال يضغط عليه من أجل الحصول على مختارات لقصائد النثر التى كتبها أثناء الحرب، وهو ما يعنى تنقيح كل قصيدة. وافق أيضاً على أن يشارك فى مجلة محلية تسمى «فتاة بوسطون» التى كتب لها مقالاً يحض فيه أطفال الجيل الأوّل من العرب على أن يصونوا بفخر إرثهم فى سعيهم إلى المواطنة: «إننى أومن أن بإمكانكم أن تقولوا لإمرسون ويتمان وچيمس إننى يجرى فى عروقى دم الشعراء والرجال الحكماء القدماء وإنها رغبتى فى أن آتى إليكم وأتلقى ولكننى لن آتى بيدين فارغتين».

العائق الثانى تمثل فى انشغاله بشعبيته المتزايدة:

«من ترتيب فراشى فى الصباح - حتى ذهابى إلى النوم فى الليل... توقفت حياتى عن أن تكون أى شيء سوى الكد. ومعظمها ليس الكد الذى أتوق إليه. ويتحتم علىّ أن أخرج من نظامى إذا لم أكن بالفعل على وشك الانفجار.. والحقيقة هى، لقد أتت

قبل أن أتوقعها... لقد فكرت فى أننى سأجد نفسى على ما هى عليه الآن بعد أكثر من عشر سنوات. لقد أتى كل شىء فجأة مع المجنون ومع العالم العربى أيضاً. وإذ اعتدت أن أتلقى ستة خطابات فإننى أتلقى الآن ستة وثلاثين، وأرد عليهم جميعاً.. إننى أحتاج إلى الوقت، قولى ستة أشهر أخرى أو نحو ذلك، قبل أن أستطيع التكيف مع إيقاع هذه الحياة الجديدة»(١٩).

خلال أغسطس رأى هو وماري كلُ منهما الآخر فى كامبردج على الأقل مرة كل أسبوع. وبدلاً من العمل على «النبى» كان قد بدأ مجموعة أخرى من الحكايات الرمزية Parable بالإنجليزية وهى ما سيصبح بعد ذلك «السابق». أنهيا معًا «المحتضر والشوحة»، «الحرب والأمم الصغيرة»، «البهلول»، «الله»، «الأثمان»، «المعرفة ونصف المعرفة».

فى إحدى لقاءاته معها تتبع أثر تطور عمله الرئيسى الذى وضعه جانباً على نحو مؤقت:

«وجدت منذ بضعة أيام مؤلفًا لى حينما كنت فى السادسة عشر، هذا جنين للنبى.. إنه عمل لمن هو فى السادسة عشرة ولكن به إشارة واهنة للأسلوب.. إنه ليس موضوعاً على الإطلاق فى الأسلوب الكلاسيكى - أنت تعرفين أننى دائماً ما تمردت على الكلاسيكى. مجموعة من الناس فى إحدى الحانات يتحدثون عن كل أنواع الأشياء ورجل على وجه الخصوص لم يتفق مع الباقين وأبدى فلسفته عن الطعام وعن أشياء مختلفة ثم غادروا.. ولبثت مع ذلك الرجل لأغريه بالتكلم بحرية. ثم خرجنا نتمشى فى الحقول، وقابلنا جماعة من الفلاحين وألقى مواعظ صغيرة. أنت ترين أن الفكرة هناك هى التى لدى الآن فى النبى. وهناك رجل جزيرتى المصطفى. إنه أيضاً تطوير للشىء نفسه».

استمر عجزه عن الكتابة بعد أن عاد إلى نيويورك فى الخريف. ولم تسمع مارى أى شىء منه لمدة ثلاثة شهور. حينما رأته فى نوفمبر استبانت أنه يقوم بـ: «حجب مؤقت لنفسه.. كما لو كان قد حبس انهماكاته التى تحاصره داخل درج مكتب».

قرر أولاً أن ينهى الكتاب الآخر من القصائد والحكايات الرمزية وربما مجلداً آخر من الرسومات خلال العام القادم:



صفحتان من الطبعة العربية للمواكب الناي مبرز فى اليد الممسكة به (المؤلفان).
انظر الرسم الآخر فى الصفحة التالية.

«وبعد هؤلاء سوف أنشر النبى. أنت تعرفين أن النبى يعنى شيئًا كبيراً فى حياتى، كل هذه السبعة وثلاثين عاماً كانت تصنعه ولدى الأصل العربى له فى شكل مبدئى. إنه ملئ بالأعذب فى حياتى الداخلية.. لقد بدأته، وكان دائمًا فى داخلى، ولكننى لم أستطع أن أتعجله لم أستطع أن أقوم به مبكراً قبل هذا»(٢٠).

لم يبد أى علامات على التطور فى بوسطون فى الكريسماس أيضًا. رسم رسمًا لمدرسة مارى للأطفال التى تم تجديدها حديثًا وبدا مستمتعًا بالجمهور من المدرسين والتلاميذ الذين أتوا ليشاهدوه. وبالرغم من أنه قد تحدث كثيراً فقد تجنب أية مناقشة حول مؤلفه الإنجليزى وقرأ لها فقط حكاية رمزية واحدة هى حكاية القنبرة والثعبان (الشاعر والتلميذ من السابق(*)) التى شرحها بقوله: «هناك صنفان عظيمان من الناس

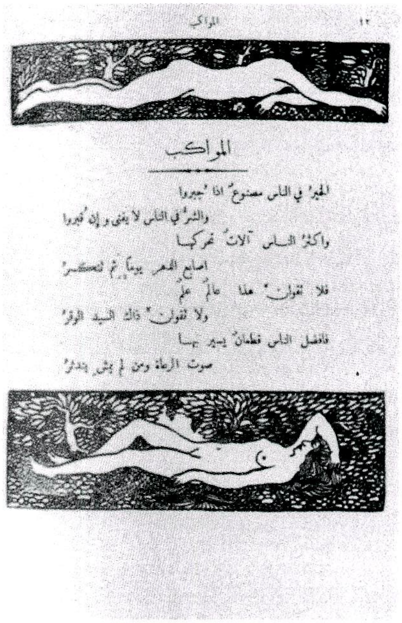
(*) العالم والشاعر، من الأعمال الكاملة المعربة، م. س.، ص٦٨. [المترجمة].

فى العالم، الباحثون عن الحياة والباحثون عن الحقيقة، أولئك الذين يعيشون أكثر وأولئك الذين يفهمون أكثر، الشاعر، أنت تعرفين أننى لا أعنى فقط الرجل الذى يكتب شعراً - والتلميذ». مرة أخرى تلت فترة من الصمت بعد عودته إلى نيويورك. أخيراً كتب إلى مارى بأنه سيكون فى استطاعته أن يراها فى نيويورك فى منتصف أبريل واعترف لها «لقد كان أفظع شتاء عرفته على الإطلاق، بشعاً بطرائق متعددة. ولكن على نحو ما حينما أشعر أننى سمكة لا جدوى منها فى بحيرة موحلة لا يكون فى مقدورى سوى أن أقول لنفسى «الهواء» الذى فوق الماء ليس موحلاً إننى لا أستطيع أن أفقد إيمانى فى العنصر الإلهى»(٢١).

خلال زيارتها فى ذلك الربيع عام ١٩٢٠ بدا أقل اعتماداً على أحكامها من ذى قبل، حياها بقوله: «لدى خبر رائع ومجيد»:

«هل تعرفين ما الذى أصبح عليه وضع الإسكان.. خمس وعشرون ألف عائلة فى نيويورك تعيش فى الشوارع - فى خيام وفى العراء - حسناً، أنا على وشك أن أطرد من هذا المبنى، أسرعت مجموعة لشراء المبنى وسوف يرتفع إيجارنا ٣٠٠٪ من ثمّ فقد اشتريناه نحن، الاثنا عشر فناناً الذين يعيشون هنا. نحن الآن فى أمان. آل جاكوب الذين يسكنون تحتى وأنا سوف ننشئ الحمامات ونتشارك فى تكاليف الصرف الصحى - وسوف نقوم ببضعة أمور نريد أن نفعلها لنجعل المبنى كله مكاناً قابلاً للحياة».

السابق، مع الرسومات الخمس المصاحبة له كان جاهزاً للطبع عند نويف. بدا مفعماً بأخبار شعبيته المتزايدة: «قبلت عرض بوند (مكتب المحاضرات) لأقوم برحلة لإلقاء محاضرات الشتاء القادم. وسوف أقوم بخمس قراءات.. ثلاث منهم دفعوا لى مقابلها، ولكننى أعدت المال فى واحدة منها، قراءتى فى المكتبة العامة، ليشتروا كتباً عربية أكثر بها». أعادت الدايل Dial نشر رسمين «الجبل والسحابة» و«تأمل» فى طبعة أبريل. وتلقى عشرون رسماً مراجعة نقدية نافذة فى النيشن Nation التى لاحظت بدورها أن «رسالة جبران ليست نوعاً من التساميات الملغزة ولكنها واحدة من الطرح العاطفى الرشيق للشكل. فى هذا فإن عمله ذو قيمة ورسوخ».


١٢ المواكب

المواكب

الخيرُ في الناس مصنوعٌ اذا جُبروا
والشرُّ في الناس لا يفنى وإن قُبروا
وأكثرُ الناس آلاتٌ تحركها
أصابعُ الدهر يوماً ثم تنكسرُ
فلا تقولنّ هذا عالمٌ علمٌ
ولا تقولنّ ذاك السيد الوقرُ
فأفضل الناس قطعانٌ يسير بها
صوت الرعاة ومن لم يمشِ يندثرُ

سمعت ماري أيضاً آنذاك بالبورتريه الذي رسمه للكاتب النرويجي الشهير چون بوچير، الذي أتمه لتوّه. وصفت الجلسة بعد شهور من ذلك العام بواسطة هوارد ويلارد كوك بأنها أسعدت الفنان: «يقول بوچير إنه أول رسم لنفسه يعجبه حقاً».

بدأت روايات بوچيه بتيماتها ذات الإدراك الروحي تصبح شائعة في أمريكا وأرضت مقارنة كوك بين جبران وبوچير جبران إلى حد فائق:

«إذ كنت جالساً في استديو (جبران) ذات يوم من أبريل الماضي، بمناسبة زيارة بوچير الأولى إلى أمريكا ورأيته يغوص في روح الرجل الذي كتب «الجوع العظيم».. عرفت أن عبقرية جبران ذات بعدين فالشاعر والفنان لا ينفصلان.. كان بوچير عصبياً بجلاء، يعقد يديه ويفكهما حينما كان يتحدث وكان حديثه في أغلبه حكايات خرافية، حكايات (أيسلندية قديمة مليئة بالبطولة) تفصح عن قرابته بهانز إندرسون.. استغرقت الجلسة أكثر من ساعة وحينما انتهت وقف بوچيه أمام الرسم ويداه معقودتان خلف ظهره. يؤرجح نفسه على أصابع قدميه ثم تحوّل إلى جبران قائلاً: «إنك نحات يجب أن يكون عملك بالرخام. إن رسمك يشبه أعمال مايكل أنجلو و رودان»(٢٣).

كانت هذه الهبة من الاهتمام التى قوّت من عزم جبران، قد أضعفت وضع ماري في مفارقة ساخرة، بعد أن تصفحت الرسومات التى تم إنجازها والتى زينت «السابق» سمعت خاتمة الكتاب التى عنونها بـ «الساعة الأخيرة»(*) وتضاءل الاحتياج إلى تصحيحاتها:

«قرأه الآن كله، كيف أحب «الإنسان» أحبه على نحو مطلق ولم ينصت أحد إلى حبه أو يراه أو يشعر به أو يفهمه. ولم يكن لديه أحد يحبه ولا كثيرون. ولكن أحب بمفرده فقط، هذا لم أعرفه أنه حينما وبخ الناس بقسوة ونبذهم، حينئذ بدأوا يحبونه». حينما كنت أتملى من مخطوط خ. «الساعة الأخيرة».. بكيت وحينما قلت له: «لا تهتم ببكائى» أجاب خ. مارى لا تعتقدى أننى أعترض على بكائك. من المحتمل أنه لا يوجد أحد فى العالم قد بكى أكثر منى، لقد بكيت كثيراً جداً، هنا وحدى، وأنت ترين أننى أستطيع أن أطلق العنان للدموع لأننى «أنا، هنا وحدى».

كان العمل لا يكاد يحتاج إلى تغيير كلمة. إنجليزية خ. هى أجمل ما عرفت لأنها مبدعة وبسيطة على نحو رائع. وهو نادراً ما يخطئ الآن فى تهجئة كلمة - ولو أنه لايزال يستخدم القاموس كمساعد - ومن النادر أن يخطئ فى اصطلاح لغوى «إننى أشعر بأننى أكثر أمناً.. والآن وجودى كله يدخل فى النبى. هكذا ستكون حياتى حتى أتمه. كل ما فعلته قد انتهى الآن بالنسبة لى. وكلها كانت محض تعليم. ولكن فى النبى قد سجلت مثلاً عليا بعينها وإنها رغبتى فى أن أحيا هذه المثل العليا. ليس كتابتها هى ما يهمنى. بل إن كتابتها قد تبدو لى خطأ. إننى فقط أستطيع أن أتلقاها أن أعيشها».

أصبحت مقابلاتهما فى ٢٠، ٢١ أبريل سلسلة من المونولوجات التى سجلتها مارى على أكمل وجه قال لها «إننى أعمل، كما تعرفين، على نصيحة «الجريمة والعقاب»، «الموضوع قريب جداً منى. إننى لا أستطيع أن أفصل نفسى مطلقًا عن المجرم، حينما أقرأ عن التزوير أشعر أننى المزور، وعن القاتل، أشعر أيضًا أننى قد ارتكبت جريمة قتل. إذا فعل أى منا شيئًا فإننا كلنا نفعله وما تفعله الإنسانية بمعناها الشامل قد فعله كل واحد منا»(٢٤).

(*) «اليقظة الأخيرة» فى الأعمال الكاملة المعربة، م. س.، ص٧٤. [المترجمة].

قد يبدو من الكاشف أنه فى تعريف رؤيته لـ «ضمير العالم» لم يخبر جبران مارى كيف أنه كان يحاول أن يطبق هذه التيمة، على وجه الخصوص، فى علاقاته السورية. ففى أسبوع زيارتها كان يقوم بعملية توحيد للعالم الأدبى فى «المهجر». بدت «الحلقات الذهبية» و«فتاة بوسطون» جهوداً دون جدوى، وظهرت «الفنون» على نحو متقطع من ١٩١٣ إلى ١٩١٨ قبل أن تفشل هى الأخرى بالرغم من وجوده ودعم الريحانى وبعض المشاركات التحريرية من ميخائيل نعيمة. الآن، ولمرة أخرى حاول أن يؤسس ما يمكن أن يكون ناطقاً للطليعة الأدبية للمهاجرين العرب. كما تصف نفسها.

ومما يثير الإحساس بالمفارقة أنه وهو على قمة نجاحه فى الأدب الأمريكى ووجه بنجاح غير متوقع فى العالم العربى. قد يعود هذا إلى حد كبير لتلك المقدرة النقدية والجهود التنظيمية لنعيمة الذى عاد مؤخراً من الخدمة العسكرية فى فرنسا.

ظهر نعيمة للمرة الأولى فى يوميات مارى عام ١٩١٤ حينما وصفه جبران كناقد غير معروف:

«يمدح فيصل حتى عنان السماء ويلعن حتى الجحيم». وبالرغم من أنها لم تذكر عنوان مقاله النقدى فلابد أنها عنت «فجر الأمل بعد ليل اليأس» فى «الفنون»(*). فى هذا المقال حلل نعيمة، المهاجر حديثًا إلى أمريكا، ثم طالب الحقوق فى جامعة ولاية واشنطون، أثر جبران على الأدب العربى. بدت خلفية نعيمة الأدبية بما فيها تعلمه فى معهد الروس الأرثوذكس اليونانيين فى الناصرة ثم قضائه أربع سنوات فى دورات دراسية لاهوتية فى روسيا عاكسة لتعليم أكاديمى أرقى بكثير مما تلقاه جبران. ولقد أحجم بحرص فى تلك الصفحات العشرين من التحليل سواء عن رفع جبران إلى «مستوى شكسبير كما فعل البعض» أو «إلقائه فى دائرة الجحيم الأولى لدانتى وتعريته من شهرته». لقد كان، حقيقة، أول ناقد يتعامل مع مؤلف «الأجنحة المتكسرة» بما هو أكبر

(*) أستميح القارئ عذراً فى ترجمتى للمقال المكتوب أصلاً بالعربية لصعوبة العثور عليه. [المترجمة].

من مجرد الاحتفال، مشيراً إلى دوره فى جرائد المهاجرين، عرّفه بوصفه أول صوت أصيل من أهل بلده المنفيين. والروائى العربى الأوّل الذى وظف بنجاح أسماء الموطن، والعادات، والخلفيات، وكشف، على أى حال، المظهر الخادع لاستخدام جبران شخصيات قومية، «لم تكن بطلة «الأجنحة المتكسرة» سورية فى العقل أو القلب». «فإذا جزدناه من براعم الياسمين السطحية وروائح الليمون» فيمكن أن تكون سلمى كرامة ببساطة «فرنسية، إنجليزية، روسية، إيطالية، أو أسترالية، غير أن نعيمة رحب بمحاولات جبران «ولو أنها غير كاملة وممسوخة» بوصفها بداية لفجر الأدب العربى(٢٥).

فى عام ١٩١٦ أصبح «ميشا»(*)، نعيمة، تاجراً مستقراً فى نيويورك وكان قد قابل جبران فى مكتب مجلة «الفنون». على مدى السنوات المتبقية من صداقتهما غامت ملامح موضوعيته الأولى، وأصبح الرجل الذى كان قد امتدحه من قبل، بفتور، معترفاً به زعيماً لكتاب المهجر العرب ورجع ذلك جزئياً لتقييم نعيمة له. فى مساء يوم ٢٠ أبريل ١٩٢٠ أعلن نعيمة عما تقرر فى تجمع فى استضافة عبد المسيح حداد محرر جريدة السائح شبه الأسبوعية، وإخوانه:

«دار الحديث عن الأدب وعما يمكن الأدباء السوريين فى المهجر القيام به لبثّ روح جديدة نشيطة فى جسم الأدب العربى وانتشاله من وهدة الخمول والتقليد إلى حيث يصبح قوة فعّالة فى حياة الأمة».

ويواصل نعيمة كلامه قائلاً: فى تلك الليلة أتى ثمانى رجال إلى ٥١ غرب شارع (١٠):

.. وبعد المباحثة أقرّ الجميع الأمور الآتية:

١ ـ أن تدعى الجمعية «الرابطة القلمية» وبالإنكليزية (Arrabitah).

٢ ـ أن يكون لها ثلاثة موظفين وهم: الرئيس ويدعى «العميد» فكاتم السر ويدعى «المستشار» فأمين الصندوق ويدعى «الخازن».

(*) «ميشا» اسم التدليل الذى كان ينادى به جبران ميخائيل نعيمة. [لمترجمة].

٣ ـ أن يكون أعضاؤها ثلاث طبقات ـ عاملين ويدعون «عمالاً»، فمناصرين ويدعون «أنصاراً». فمراسلين.

٤ ـ أن تهتم الرابطة بنشر مؤلفات عمالها ومؤلفات سواهم من كتاب العربية المستحقين، وبترجمة المؤلفات المهمة من الآداب الأجنبية.

٥ ـ أن تعطى الرابطة جوائز مالية فى الشعر والنثر والترجمة تشجيعاً للأدباء.

ووكل الحضور أمر تنظيم القانون إلى العامل ميخائيل نعيمه. ثم انتخبوا بإجماع الأصوات جبران خليل جبران عميداً. وميخائيل نعيمة مستشاراً ووليم كاتسفليس خازناً...»(٢٦)

بعد ذلك بسنوات تذكر كاتسفليس، المساهم بانتظام فى إصدارات المهاجرين تأثير جبران على هذه المغامرة:

«لم تكن الرابطة جماعة، لم تكن نادياً أدبياً بالمعنى المتعارف عليه للكلمة، ولكنها كانت بالأحرى نوعاً من المائدة المستديرة الصغيرة التى تتحلق حولها أنفس متآلفة وعقول هدفها أن تساعد على إصلاح الأدب العربى الذى لايزال راكداً والتى استعان وشجع كل فرد منها الآخر باتجاه ذلك الهدف.

لقد هوى الأدب العربى إلى أعماق الركود. بسقوط إمبراطوريتهم بقيت الثقافة قرطاسية مغلولة بقواعد وتعليمات متصلة ومنقرضة. الصفائية(*) كانت إله الكتاب والشعراء. منغمسة فى التقليدية بأضيق أشكالها، كان هناك المئات من ناظمى القصائد والقليل من الشعراء. لقد ضحوا بالجوهر من أجل الشكل ولم يجرؤ أحد على الانحراف عن هذا السبيل المطروق. داخل هذا المستنقع الروحى، ألقت الرابطة، بجبران فى القيادة، بصاعقة قائلة: إذا كان معنى أو جمال الفكرة يتطلب كسر القاعدة، اكسرها... إذا لم تكن هناك كلمة معروفة للتعبير عن فكرتك، استعر أو ابتكر واحدة... إذا كان تركيب الجملة يقف عائقاً أمام تعبير مفيد ومحتاج إليه اضرب به عرض الحائط. لم يكن جبران صفائياً أبداً بالرغم من أنه اعتنى على نحو فائق بأن يجلو ويعيد جلاء عباراته، لم تكن عربيته محافظة على الإطلاق، لقد كسر القواعد يميناً ويساراً، على أية حال، فإن هذه العربية الجميلة والخصبة كانت الأداة الصائبة لكلماته المجنحة»(٢٧).

(*) مدرسة أدبية تحرص على صفاء اللغة والأسلوب. [المترجمة].

ظل كل عضو، على مدى بضعة سنوات تلت تأسيس الرابطة، يوقع على مؤلفاته بعبارة «عامل فى الرابطة» إلى جوار اسمه. وصمم جبران شعاراً للجماعة عبارة عن كتاب مفتوح منقوش فى دائرة ويحمل قول النبى محمد:

للّه كنوز تحت العرش مفاتيحها ألسنة الشعراء.

زار بوسطون بعد عام من انطلاق الرابطة واعترف لمارى أن العمل فى النبى لم يزل متجمداً. اعتقدت أن هذا التسويف يعود إلى أعمال إعادة تهيئة الأستوديو و«الأشياء الصغيرة التى تراكمت». حدثها عن تلك المسئولية التى يشعر بها تجاه ثقافة موطنه ولكنه لم يقل شيئًا عن الجماعة «شيء فى طريقه لأن يتبدى من ذلك الجبل [لبنان] وسوف يدهش العالم، من الرعاة والبسطاء وأمراء لبنان، ويقع على مسئوليتى أن أنظم جسد العمل، إننى أترجم بعض الأغانى الشعبية اللبنانية لامرأتين».

عند عودته إلى نيويورك ألقى باللوم على الأستوديو بوصفه سببًا لصمته المستمر «نعم، حقيقة، إننى قادم إلى بوسطون هذا الصيف. ولكن ليس قبل أن أجعل هذا الأستوديو صالحًا.. لا أستطيع أنا وأختى أن نحصل على غرف فى كوهاست هذا الصيف، السيدة العجوز أعطتهم لابنتها المتزوجة. ولكن هذا لا يهم، إننى سآتى إلى بوسطون وسوف نكتفى بما تيسر. إننى دائمًا ما أعمل أكثر فى المدينة عنى فى الريف. وإننى «لابد» أن أعمل بقدر عظيم من الوفرة هذا الصيف وإلا سوف أدفن تحت الجليد»[٢٨].

ظهر أخيراً فى المدرسة فى ٢٠ أغسطس. وأمضى هو ومارى فى لقاءاتهما الأربعة التالية ذلك الشهر بعض الوقت فى العمل على «النبى»، ولكنه فى معظم الوقت كان يصف نشاطاته الحالية.

حدثها عن قصيدته النثرية الطويلة الأخيرة التى كتبها للهلال فى مصر، «وداعى السياسى، كان معناه أن سوريا التى تخصكم ليست سوريا التى تخصنى وسوريا التى لى ليست سوريا التى لكم(*). راعى الغنم الساهر على راحتها فى لبنان يعنى بالنسبة

(*) تعنى مارى هاسكل مقطوعة لكم لبنانكم ولى لبنانى من «البدائع والطرائف»، الأعمال الكاملة بالعربية، م. س.، ص٥٢٠. [المترجمة].



أعضاء الرابطة من اليسار إلى اليمين، الصف الأعلى : عبد المسيح حداد، وليم كاتسفليس، أمين الريحانى، وديع بهوت، ندرة حداد، الصف الأسفل: نسيب عريضة، رشيد أيوب، ميخائيل نعيمة، إيليا أبو ماضى وجبران خليل جبران. (المؤلفان)

إلى ما هو أكثر من الرجال الماكرين المعنيين بتدبير المكائد فى الحكومة، إننى أحب سوريا التى كانت حقيقية منذ أجيال مضت وسوف تكون حقيقية بعد عصور ستجئ». أراها رسماً آخر «نفس على زجاج النافذة» التى أعادت الدايل Dial نشرها. تفحصا «العواصف» مختاراته الأدبية التى وصلت لتوّها من مصر «كتب نعيمة شيئاً جميلاً جداً عن هذا الكتاب إننى أعتقد أنه ما من أحد يستطيع أن يفعل ما فعله. إنه يكتب كتاباً عنى»[٢٩].

قدم أيضاً فكرة لكتاب آخر «لدى حوالى ٥٠٠ من الأقوال القصيرة (Sayings)، قصيرة جداً بالنسبة إلى المجنون، معظمها بالعربية، ولكننى أستطيع أن أضع ٣٠٠ أو ٣٥٠ منهم بالإنجليزية وسوف تصنع كتاباً صغيراً لطيفاً جداً».

بدأت مارى فى تسجيل تلك الأقوال على نحو عشوائى وأسمتها «طريق الأيام السبعة». فى بعض الأوقات كانت تستفيض بشأنها «قرأ لى عدداً من الأقوال القصيرة، جميلة جداً» من واحدة منها «ذات مرة رأيت على بوابة الهيكل كلباً يعض أسداً ميتاً ثم زال عنى خوفى من الموتى واحترامى للأحياء» قال: «هذا مرير، هذا قد كتب من حوالى ست سنوات مضت. وكنت ممروراً حينذاك ولكن لا مرارة فى داخلى الآن».

استمعت مرة أخرى إلى «النصائح» عن «الخير والشر» و«الجريمة والعقاب» وتساءلت عن التفاوت الواضح. «في «الخير والشر» «استخدم خ. كلمة «نفسك المارد» بينما فى «الجريمة والعقاب» استخدم «الذات الإله» كنت أتحدث عن الاستخدام الإنجليزى للمارد بوصفه يختلف كثيراً عن المعنى الذى يستخدمه به خ.، وعن استخدام كلمة «الإله»، إذ إننى حينما أعنى الله فسوف أستخدم الله، ليس «الحياة» أو «القانون» أو «الحب» حتى ولو كان كل هؤلاء يعنون الشيء نفسه، إذا كان فى وعيى أن الكلمة هى الله، فسوف أقول الله»(٣٠).

بعد ذلك بثلاثة أيام وصل إلى المدرسة قائلاً بحماس:

«لدى فكرة فائقة الجودة بالنسبة إلى هذه الأقوال (Sayings). أنت تعرفين أن بعضاً منها مرير وهذه الأشياء المريرة بعيدة جداً عنى الآن. إنها ليست ذاتى على الإطلاق. ولكننى إذا ألقيت بكل شيء كبرت عليه بعيداً فسوف ألقى بالكثير. وكل هذه الأشياء كانت حقيقية بالنسبة إلى حينما كتبتها. حسناً، لقد فكرت فى الشكل الذى سوف يقبض عليها كلها، فى إطار سوف يستخدمها بالضبط كما هى عليه، قصة وعى ـ أنا فى رحلة إلى «المدينة المقدسة». فى الصباح لحقت برجل غريب.. ودخلنا بالطبع فى محادثة. كان حزيناً وممروراً وتحدثنا اليوم بطوله. قال أشد الأشياء مرارة، فى اليوم التالى كان أقل مرارة، وكنا أقرب قليلاً للمدينة المقدسة، فى اليوم الثالث قال أشياء أقل فأقل مرارة، ومن ثم بدأ يتغير وهكذا لليوم الرابع والسادس وفى اليوم السابع كان يقول أشياء تتعلق بالكوكب. ثم وصلنا إلى المدينة المقدسة، حينما اقتربنا من الكعبة لم أعد أراه، فى المساء رأيته ميتاً بالقرب من حائط الكعبة».

كانت الحكم تتدفق واستمرت مارى فى كتابتها «أغلقت يدى وحينما فتحتها كان فيها ضباباً ناعماً، أغلقتها مرة أخرى وفتحتها ـ وانظر كانت هناك دودة». «لقد رغبت فى الأبدية لأننى هناك سوف أقابل صورى غير المرسومة وسوف أقرأ قصائدى التى لم تكتب».

هذا التمرين كسر حالة صمته الذى استمر عاماً عن «النبى»، وأمكنه فى ٧ سبتمبر أن يلخص افتتاحيته:

«وهكذا اليوم، ولو أنه لايزال بأكمله شظايا فى الأغلب، استطاع أن يحصل على بداية النبى، كيف انتظر المصطفى اثنتى عشرة عاماً تلك السفينة ذات الأشرعة الأرجوانية وحينما رآها آتية كيف تحدث إلى نفسه عن الإعزاز الذى قد كان الأسى قد كسا به تلك المدينة فى قلبه ومن ثمّ حزن للرحيل».

حينما اعترضت، بلطف، على تكرار الضمير «هو» للنبى، أجاب جبران «لقد اعتقدت أن علىّ أن أستخدم [المصطفى] مرة واحدة فقط فى الكتاب ـ فى البداية فحسب ـ وفى الباقى كله يقال «هو»، إن المصطفى فى العربية تعنى شيئاً خاصاً جداً، إنه المختار والمحبوب معاً، إنه حقيقة بينهما هما الاثنان، لا يوجد اسم فى الإنجليزية له مثل هذه الدلالة». ثم قلب الأمر فى ذهنه، إذا ما كان عليه أن يضيف «المختار والحبيب» بعد الاسم(٣١).

بالرغم من أنها قد تساءلت أيضاً عن معنى عبارة المطرة «أرض لذكرياتك»، فقد دافع عن هذا الاختيار «كل ما كتب هنا كتب بأشياء عديدة فى الذهن، كل شىء هو رمز لحياة الإنسان ككل و«أرض ذكرياته» هو كل ماضينا التاريخى، إن الحياة تحملنا من ماضينا العظيم صوب مستقبلنا الأعظم».

ولكنه وافقها على اقتراحها بحذف «الأشرعة الأرجوانية» من وصفه السفينة «ربما أجد شيئًا آخر أفضل من «الأشرعة الأرجوانية».. ولكن السفن ذات الأشرعة الأرجوانية كانت تستخدم قديماً بالفعل فى رحلات مقدسة بعينها، وهذه الحقيقة التصقت بذاكرتى من مكان ما ومن ثمّ استخدمتها».

بعد أن حللا المقدمة عادا إلى مجموعته من الأقوال المأثورة (Sayings):

«إننى لا أعرف التاريخ الذى يجب أن يصدر فيه النبى أو طريق الأيام السبعة» استغرق فى تأمل وتفكير عميق:

«إننى لا أستطيع أن أنشر أى شىء متأخراً بعد «النبى» لأنه سيكون على أية حال أقل من النبى، هذا يعنى أنه لو أتت الأقوال المأثورة بعد ذلك فإن العديد منها سوف

يهـمل، أنا لا أريـد أن أتعـجل فى كل من هذين الكتـابين، لا يهم كم سيـأخـذان من الوقت»(٣٢).

فى ١٤ سبتمبر لخصت مارى نجاح الزيارة:

«لم يحـدث قط من قبل أن كـتب بنظامـيـة شديدة كتـاباً بالإنجليزية بينمـا هو فى بوسطون. ولم يزر ماريانا زيارة طويلة كهذه. هكذا نفعل ما هو أكثر من المعتاد. إنه ضغط ضرورة إنجاز النبى هذا الخريف. عادة، أيضاً، ما يحتفظ بأشياء ليريها لى، إلى أن يتمها أو يوشك على إتمامها. ولكن هذا المدخل للنبى أحضره لى فى كتابته الأولى أو الثانية.. منهجنا هو:

أولاً: يقـرأه خ. لى بصـوت عـال، ثم ننظر سـوياً فى النص، من أول بـداية الجـزء الجديد أو من مقطع سابق حتى إذا وصلنا إلى الجزء الذى أتساءل حوله نتوقف هنا وهناك حتى يحسم التساؤل، يستخـدمنى خ. كقارئ مجسد لجمهوره من المتكلمين بالإنجليزية، حينما ينتظر ليقرأ لى فقط الصيغة النهائية، فإنه من النادر أن تحلم الأذن الإنجليزية بأى رغبة فى التغيير، إذا عاش لسنوات عديدة أيضًا، قال منذ أيام «سوف تعيشين أطـول منى إننى أعرف ذلك»، إنه «سوف» يعرف أى الأسـاليب لا يصلح للإنجليزية! حتى فى الوقت القصير الذى كتب فيه فإنه قد حصل على الكثير. ويداه تكتبان بالإنجليزية بسرعة مضاعفة عما كان عليه منذ اثنتى عشرة أو ثمانية عشرة شهراً مضت. إنه يكتب كالبرق الآن فيما عدا كلمة عارضة قد يتردد فى تهجئتها».

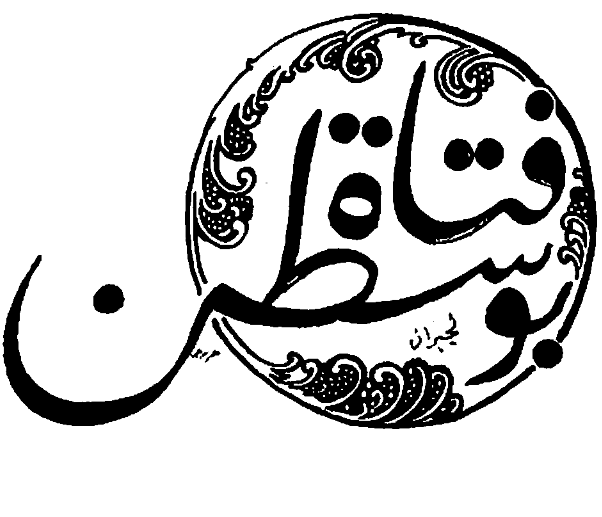
أمضى وقتًا أطول من المعتاد فى بوسطون لأن تعاونهما كان يسير بسلاسة. إلا أنه شعر بالقلق من ابتعاده عن زملائه العرب، دفعه هذا القلق إلى أن يخبر مارى، للمرة الأولى، عن الرابطة:

«لقد أسسنا ما هو تقريباً أكاديمية للغة العربية فى نيويورك وفى بوسطون أيضاً. ومن المحـتمل أنه سيكون لهـا فـروع فى العـالم العـربى أيضـًا، فى بيـروت أو دمـشق أو القـاهرة. سوف تصـدر بالعـربيـة كل عـام أفضل مـا صـدر فى اللغات الأخـرى فى أوربا.. لقد اختارونى رئيساً ونعيمة سكرتيراً، نحن نريد مالاً أيضاً، وعلىّ أن أكون فى نيـويورك لأطلب مـالاً من سـوريين بعينـهم سيعطوننى إياه بأسرع مما يعطونه للآخرين. لقد خططوا لأول اجتماع فى الخريف هذا السبت ولكننى كتبت إلى نعيمة

بالأمس أنني أود لو أبقى فترة أطول قليلاً هنا وآمل أن يؤجل الاجتماع أسبوعًا واحدًا»(٣٣).

حينما رحل في ١٧ سبتمبر أكد لها أنه سيعود إلى بوسطون خلال شهر لينهي «النبي». ولكنه لم يستطع أن يحافظ على هذا الوعد. ظهر «السابق» في أكتوبر، وحينما رأته في نوفمبر لم يكن لديه ما يريها إياه. زارت الاستديو مرة أخرى في ديسمبر غير أنه كان مستغرقًا للغاية في إصدار الرابطة طبعة العام الجديد من مجلة «السائح». لدرجة أنه لم يذكر حتى المادة التي عملا عليها ذلك الصيف. كتب إليها:

«أشعر، منذ عهد قريب، أنني ضعتُ في ضبابي الخاص. كلما شعرت أنني ضائع أعود إلى كتابة الشعر العربي، العودة إلى جنس المرء طريقة طيبة للعثور على فجر آخر»(٣٤).



عنوان فتاة بوسطن (المؤلفان)

الفصل العشرون

لم يعد منعزلاً



المسافر ، غلاف السايح يناير ١٩٢١ (المؤلفان) .

وجد جبران نفسه أكثر من أي وقت مضى ذلك الشاعر الذي يقف بين عالمين؛ موطنه الأصلي والبلد الذي تبناه. لقد رأى نفسه متحدثاً بلسان كل منهما وكثيراً ما شعر بصعوبة هذا الدور. حينما زارته ماري في نيويورك، في ديسمبر ١٩٢٠، حدثها عن مقابلة حديثة له مع رابندرانات طاغور «لقد ... أعطيت طاغور يا للشيطان... هل تعرفين لقد تحدث عن أمريكا كأرض مغتصبة للمال دون رؤية، لقد تحدث كثيراً جداً عن الشرق، كما يتحدث الشرق عن الغرب. «لقد حاولت أن أقول - وأعتقد أنني نجحت - إن الروح يمكن أن تتجسد في الآلات.. وفي كل شيء».

وصف لها آخر كتاباته بالعربية، كان أهمها مسرحية «إرم ذات العماد(*)»، وهي عن رائية ومتنبئة عاشت في إرم «مدينة الخيال»، حدثها أيضاً عن استقبال أعماله في الشرق الأوسط إذ تلقى عمله «الوداع السياسي» بالذات اهتمامًا غير مسبوق، وبدا موقفه كمدافع عن الاستقلال محل اعتراف واضح من قبل أعدائه:

«تعرفين أنني حدثتك عن ذلك الشيء الذي كتبته للهلال «لكم لبنانكم ولي لبناني». حسناً، لقد اقتطعته الرقابة في سوريا من المجلة ومن الصحف السورية التي نشرته، ومن الصحف التي تدخل إلى سوريا من نيويورك والقاهرة وجنوب أمريكا.. ولكنهم

(*) تحكي المسرحية عن بحث أحد الأدباء عن عارفة صوفية تدعى آمنة العلوية ولقائه بها، والنص كاملاً موجود في «البدائع والطرائف» من الأعمال الكاملة لجبران خليل جبران، ص٥٧٤-٥٩٣. [المترجمة].

لم يقتطعوا اسمى ولا العنوان من فهرس المحتويات، من ثمّ يعرف كل شخص أن تلك القطعة كانت هناك، ويصممون على الحصول عليها، وسوف تؤثر على نحو أكبر مما لو كانت الحكومة قد تركتها لحالها.

تأسف كذلك فى خطاب أرسله إلى إميل زيدان على ذلك الهياج الذى ثار حول قصيدته المعتدلة نسبياً، كتب:

«لم أكن أعرف أن الرقابة فى سوريا قد أصبحت على هذا السوء.. إنها تجعلنى أضحك وأبكى فى الوقت نفسه، إننى أشعر أن أولئك الذين اقتطعوا هذه المقالة من الهلال قد أثنوا علىّ وأننى لا أستحق ثناءهم. لقد أهانوا أنفسهم وهم لا يستحقون الإهانات... إننى، فى العشرين سنة التى أمضيتها حتى الآن، لم أفعل شيئاً، يستحق بحق أن يخلد. لقد غلّت كرمتى حصرماً ولم تزل شبكتى مغطاة بالماء. من فضلك اطلب من أصدقائى أن يمنحونى وقتاً أكثر»[١].

بالرغم من أن هذا الإنكار للإنجازات قد يبدو مجرد ملمح من ملامح المحو الشرقى للذات فقد اعترف لمارى بالشعور نفسه بالنقص:

«فى بعض الأيام أشعر أننى لا أريد أن أكتب أو أرسم وإنما أن أعيش ببساطة ما سوف أقوله وأتحدث به إلى الناس. أريد أن أكون معلماً.. أريد أن أوقظ وعيهم بما أعرف أن بمقدورهم أن يعرفوه. ولأننى كنت وحيداً جداً فإننى أريد أن أتحدث إلى أولئك الذين يشعرون بالوحدة - وكثيرون جداً وحيدون... لقد تحركت ببطء شديد. كان لابد أن أكون حيث أنا الآن منذ عشرة أعوام مضت. ولكن ثمة نوازع ما فى شخصيتى تدفعنى إلى الوراء. إرث بعينه. فى أهل أبى انفعال شديد وقلق وغرور تافه. وعندى كل هذه الأشياء التى دفعتنى إلى الوراء منذ وقت طويل: الاهتمام بالشهرة وما يقوله الناس ويفكرون فيه. ولكنها لن تدفعنى إلى الوراء لأطول من ذلك. لأننى أعرفها الآن. لذا سوف أتحرر منها»[٢].

أتى إلى بوسطون بمناسبة الكريسماس واستمر انشغاله بتلك التحديات التى تواجه البلاد الجديدة فى الشرق الأوسط. كان يكتب إلى الهلال مقالاً عن «الوعيين فى الشرق الأوسط: الوعى الإبداعى، بسيط، مباشر ويمكن لأى امرئ أن يحوزه، العمال وغيرهم، والوعى الآخر المركب، الذى هو فى الأغلب، السياسى والاقتصادى

والاجتماعى، والذى هو شىء من صنع اللحظة وليس إبداعياً». بدت روسيا السوڤيتية وأمريكا من وجهة نظره أعظم ممثلين للـ «الوعي الجديد» الذى ينقصه «الخير والحقيقة». ورغب أن يؤثر هو نفسه على المثل العليا للأمم البازغة ومراميها:

«بإمكان البلد الفتى أن ينتج شكلاً جديداً للذات، ويبدو أنى فى الطريق إلى أن أقود هذا الوعى الجديد.. وألا أبقى صامتًا.. إننى لا أريد أن أتكلم عن أمور سياسية فهى لا تهمنى. وإنما هذا الوعى الجديد، الرغبة الجديدة، الرؤية الجديدة، هى ما يشغلنى».

تجسدت هذه المعتقدات فى مقالة «الحقبة الجديدة» التى نشرت فى أبريل ١٩٢١. وبالرغم من أن كتاباته العربية كانت تعطل «النبى»، الذى أنهى ثلاثة أرباعه حينئذ، فقد استطاع أخيراً أن يخبر مارى بأن تناقضه على مدى حياته، وبحثه المضنى عن الهوية، قد أسفر عن تحقق أهداف متكاملة:

«لقد اعتدت أن أفكر بأننى كسرة من شىء آخر.. شىء مختلف عن بقية الحياة، وفى كل شىء كتبته كان هناك ما يعبر عن الوحدة على نحو مباشر وغير مباشر. ولكن هذا كان خطأ بحق. ليس هناك مثل هذا الشىء؛ الوحدة، والاختلاف عن بقية الحياة. إننى أعرف الآن أننى جزء من الكل، كسرة من جرّة إذا جاز القول، ولست كسرة من جرّة أخرى، الآن عثرت على ما أنا ملائم له، وبطريقة ما فإننى الجرة والجرّة هى أنا. ولأننى كنت أشعر بأننى دائماً مختلف ووحيد، تمركزت حول ذاتى. الآن أشعر بالمهانة حين أتذكر كيف كنت دائماً اعتبر نفسى شخصًا منعزلاً. أتعرفين، إذا كان أحد فى غرفة فإن بإمكانه أن يتخندق فى ركن واحد من الحجرة أو يسلط أضواء نفسه ليملأ الغرفة.

ملء الغرفة هو الأصعب ولكنه الأكثر حقيقية.. وحينما يقبل المرء حقيقة الحجرة بكاملها أو يقبل كل الحياة، بكل معاناتها وألمها وعلاقاتها بالآخرين، حينئذ يجد المرء مكانه فى الكل ويشعر المرء بالحياة الكاملة»(٣).

لعل هذا التأكيد يعد برهاناً على موهبة جبران الحقيقية فى صياغة أمثال وثيقة

الصلة بموضوعه. كما أن إصدار بعض أقواله المأثورة التى عمل عليها هو ومارى فى الصيف السابق فى الدايل The dial قد عزز من شهرته إلى حد كبير. غير أنه ظل معاقًا حينما يتعلق الأمر بالعمل فى «النبى». ربما عاد هذا، على نحو جزئى، إلى توعكه الصحى الغامض والمتكرر وهو ما وصفه هذه المرة بمشاكل فى القلب. لم تره مارى من قبل قط مرهقاً من العمل المفرط إلى هذه الدرجة كما رأته فى نيويورك فى الأسبوع الأوّل من فبراير. واصل عادته فى إملاء بعض المواد للدوريات والجرائد العربية لثلاث أو أربع ساعات، ولكنه شكا أن «حياته الشخصية تبدو خامدة على نحو مطلق.. لقد فقدت حتى أحلامى حينما أنام.. إننى لا أريد أن أفعل أى شيء، إننى متعب، مستنفد، أحتاج إلى ستة شهور من الراحة»(٤).

حينما عرض عليها أول إصدار سنوى للرابطة شرح لها مقاصده من رسم الغلاف «المسافر العظيم، الله، لقد ابتكرت الأحرف فى الأسفل [حروف عربية على هيئة مربع]، إنه يعجبنى ولكننى لم أصل بالقدر الكافى لما أردته.. لقد أردت توازناً مطلقًا». دونت مارى كلمات عن الرسمين الآخرين: «وجه من جانبى جبل.. رسم مائى، أزرق، كانت السيدة الخورى قد اشترته منذ بضعة سنوات. ووجه آخر.. شاب يدير ظهره إلى أشكال منحنية مسيج بوثاق من كرم ذى أشواك ينظر لسوسنة تنمو بجواره «هذا الرسم يوضح قصيدة لنعيمة «لو تدرك الأشواك» وهى قصيدة أعتقد، بحق، أنها إحدى القصائد العظيمة فى القرن العشرين. إننى آسف، لا أستطيع أن أعطيك الأصل لأننى شعرت أن علىّ أن أعد نعيمة به، أنت تعرفين أنه، عمليًا، يكرس حياته لى. إنه يقول إنه يعتبرنى عمله».

ساعدته فى اتخاذ واحد من القرارات الملحة: هل ينهى «النبى» على الفور لكى يبدأ جولة طويلة لإلقاء محاضرات، إذ سأل بوند جبران مؤخراً ما إذا كان مستعداً لأن يبدأ أول قراءاته العامة فى نيويورك، غير أن جبران انتظر ليسأل مارى المشورة. حينما قالت إنها «لو كنت مكانك لما فكرت فى ذلك ولو للحظة» أجابها «إننى سعيد جداً



نعيمه وجبران في كاهونزي (المؤلفان)

لأن أسمعك تقولين هذا، إن بإمكانى أن أرتب وداع «النبى».. ولكن لا شىء فى داخلى يريد أن ينهى «النبى» أو أن أقوم بمثل هذه القراءة»(٥).

جاءت مارى إلى نيويورك مرة أخرى فى أبريل. ومرة أخرى لم تجد سوى القليل لتكتب عنه تقاريرها إلا انشغال جبران بصحته والضغط الواقع عليه لكى يكمل الكتاب. قال لها جبران: «أرادت دار نويف أن تصدره فى الخريف، لكننى قلت له لا؛ إننى أريد أن أقرأه فى الشتاء القادم وبعدها يمكن أن ينشر فى الخريف التالى». يقول نويف: «مستر جبران إنك لا تنتشر على نحو كاف. الناس يطلبونك هنا ويطلبونك هناك. يجب أن تقبل. سوف يزيد هذا من مبيعات الكتاب، أيتها الآلهة! كلهم على المنوال نفسه. المرأة الشابة فى المكتب تقول: «مستر جبران، إذا أقمت معرضًا للرسومات والصور سوف تجعل الكتاب يبيع على نحو أفضل. وهم يقولون ذلك بعطف»(٦).

بعد أن تركت نيويورك لم تسمع عنه لثلاثة أشهر. لم تعد مثل هذه الفترات من الصمت تزعجها، ولكنها أدت إلى أن تصبح سلسلة نشاطاته المتنامية غامضةً فى يومياتها. لم تصف مطلقاً، على سبيل المثال، هروبه مع ثلاثة من أعضاء الرابطة إلى شمال نيويورك ولحسن الحظ فلقد تذكر نعيمة كيف وجد جبران قسطاً من الاسترخاء فى يونيو هذا فى قرية صغيرة تدعى كاهونزى فى كاتسكيلز:

«فى صيف تلك السنة اتفقنا أنا وجبران ونسيب عريضه وعبد المسيح حداد أن نقضى عطلة قصيرة فى البرية. فانطلقنا فى أواخر حزيران إلى مزرعة صغيرة تبعد نحو مئة ميل عن نيويورك اسمها كاهونزى. وهى واقعة فى قلب غابة تمتد أميالاً كثيرة شرقًا وغرباً وجنوباً وشمالاً.. فى تلك العزلة الطافحة بالسلام، المعطرة بالسكينة، المكحلة بالجمال قضينا عشرة أيام مرت كعشر دقائق»(*).

(*) يختلف النص الموجود بالكتاب اختلافًا طفيفاً عن هذا النص ولقد استقيته من كتاب ميخائيل نعيمة، جبران خليل جبران، م.س، ص١٩٠.

ذات يوم بعد أن ذهبوا بسيارة أوقفوها فى الطريق إلى شلال تشارك الأربعة تجربة لا تنسى، ألهمهم جلال الغابة إلى جانب احتسائهم العرق فغنوا أغانى موطنهم الفولكلورية التى قادتهم إلى ارتجال أبيات من الشعر العربى. حينما قفلوا عائدين تأخر عنهم جبران ونعيمة وتحدثا بالإنجليزية واستعاد نعيمة الذكرى:

«قطعنا مسافة من الطريق على وقع أفكارنا الصامتة..... وإذا بجبران يقف فجأة ويضرب الطريق بعصاه وينادى «ميشا!» فأقف مثله وألتفت إليه. فأرى بهجة الشلال قد طارت من عينيه وحلت محلها سحابة من الكآبة المريرة. ثم أسمعه ينادينى ثانية باسمى ويقول: «ميشا! أنا نبأ كاذب» ـ (I am a False alarm) ثم يطرق ويعود إلى الصمت».

ولقد اعتبر نعيمه هذا المشهد:

«من كل الوقفات التى وقفتها وجبران فى خلال خمس عشرة سنة لست أذكر وقفة كانت أبعد أثراً فى نفسى من تلك الوقفة(٧)»(*).

رد نعيمة على ذلك القلق الذى أبداه صديقه بخطاب كتبه بعدها بفترة قصيرة، وكان ذلك الثناء السخى خليقاً بأن يعيد الطمأنينة إلى جبران:

«أخى العزيز جبران، يا من في قلبه حمل المسيح، يا جوبيتر العقل، قلبى حزين لأننى لم أرك قبل [الرحلة] لقد شعرت بأننى الليلة فى خواء حينما ودعنى الإخوة، لأن الحلقة الرئيسية من السلسلة لم تكن هناك.. آمل فى أن أراك بخير وعافية تخلق اللآلئ وتبعثرها أمام الناس كالمعتاد»(٨).

خلال شهور يوليو وأغسطس وسبتمبر أقام جبران مع ماريانا وزار مارى فى كامبردج ثلاث عشرة مرة أوضح لها: «لقد أتيت إلى بوسطون لأنهى ذلك الكتاب ولأنهى «النبى». ذلك الكتاب، أو ذلك الكتاب الرهيب كان عبارة عن مختارات أخرى من كتاباته العربية التى يعدها زيدان وناشر آخر هو يوسف البستانى. وافق جبران

(*) المرجع السابق، ص١٩٥.

على تحريره وبدت تفاصيل إصداره معقدة ومملة إلى حد أنه أرغى وأزيد «لن أعد قط، أبداً، مرة أخرى بأن أنهى شيئاً فى تاريخ محدد»(٩). لكنه وفى بالتزامه وأمضى نصف شهر يوليو يصقل آخر مقالاته الحديثة وينهى «سفينة فى ضباب» آخر قصصه العربية التى تتناول حب رجل لرفيقة غير مرئية.

فى كل مرة التقيا فيها رسم رسمًا لمارى. وأعلن مراراً عن عدم رضاه عن رسوماته الزيتية المبكرة ووصف لها كيفية إعداده لسلسلة جديدة:

«أنت تعرفين أننى لم أرسم منذ وقت طويل.. إننى لا أستطيع أن أرسم مرة أخرى حتى أتحرر من الكتابة.. حينما كنت أصغر اعتقدت أن أقوم بهما معاً. كنت فقط أرسم فى أى وقت ولكننى الآن لا أستطيع أن أفعل ذلك.. لقد كنت أتعلم كيف أضع الشكل واللون معاً.. عرفت أن هناك شيئاً خاطئًا فى عملى على نحو جذرى.. لم يكن يقول الذى أردت منه أن يقوله وكان هذا الشىء هو اللون... حينما أنتهى من رسم هذه اللوحات [الجديدة] سوف أحطم كل شىء آخر لا يمهد الطريق إليها»(١٠).

فى ٨ أغسطس ملأت كراستين بمحادثاتهما حول كتاب أوسبنسكى المنطق Ter-tium Organum و«خلاصة التاريخ» لـ هـ. ج. ويلز وطبائع المسيح، بوذا، ومحمد.

من ذلك تحوّل جبران مرة أخرى إلى «النبى»: «فإن حاجات الإنسان تتبدل ولكن محبته لا تتغير ومثلها رغبته فى أن تشبع المحبة حاجاته»(*) «هذا من الوداع» أخبر مارى، «هل تعجبك، إنها لم تكتب بعد»، «اكتبها الآن وسوف أضعها فى جيبى». نسختها. ونسخت قولاً مأثوراً آخر (aphorism) أعجبها «لا تُعلّم قط ما تعرفه ولكن علّم الطفل دائماً كيف يجد طريقاً لنفسه»(١١).

فى زيارته التالية تفجّر قلقها الذى كتمته طويلاً. خوفها وقد بلغت الثامنة والأربعين من شبح الشيخوخة وما ينطوى عليه من خمول. لكن جبران كان متألقًا وأصر:

«حينما يرتعد الناس من الشيخوخة، يفكرون بطريقة محدودة جداً، إذا بدا العجائز أقل حياة «بالنسبة إليك» فإن هناك شيئًا خاطئًا فى طريقة وعيك.. إننى أتخيل

(*) الأعمال الكاملة المعربة. م. س.، ص١٣٧. [الترجمة].

نفسى فى بعض الأوقات، شطرى الجسدى، بعد الموت، راقد فى الأرض وعائد إلى عناصر الأرض: الانحلال العظيم، التغير فى كل مكان، الانفتاح على أشياء أبسط والاتساع داخل هذه الأشياء التى منها قد يشيد كل شيء مرة أخرى، العود العظيم، مثل هذه السكينة العميقة والعبور إلى داخل مادة الأشياء... إنه خريف الجسد الذى يقود إلى الشتاء.. وهذا الشتاء ضرورى لربيع آخر.. إذا كنت تتذكرين الأشياء الصغيرة التى أقولها يا مارى، تذكرى هذا... إن الحس [الكوكبى] للعجائز لا يقيد نفسه فى أشكال ذهنية.. وإنما ينتشر ويتأمل ويتعرف الحياة.. [قد يكون] ثرياً ولو أن وسيلة التعبير عن هذا الوعى ربما تكون قد فقدت. قد يكون تحويل هذا الوعى إلى فعل من أى نوع مستحيلاً تماماً كما هو مستحيل عند المجانين».

طمأنها أيضاً حين انتابتها الهواجس حول مهارتها كمديرة «إن «الوجود» هو الذى يُدرِّس وليس الأفكار وليست المؤسسات التى نخلقها، لم ينظم أفلاطون شيئًا ولو أنه لايزال يعيش ويعيش بين أناس لا يعرفون بالفعل أياً من أفكاره»(١٢).

أعطاه دور مارى الحاسم كناقد متعاطف الدافع مرة أخرى، وتقوقع على مدى الثلاثة أسابيع الأخيرة من أغسطس فى مسكن شارع تايلر وحينما عاد أخيراً إلى المدرسة، أعلنت بابتهاج،

«بدا خليل جميلاً فى كل جانب من جوانبه الألف، حينما جئت متأخرة قليلاً ووجدته ينتظر فى المكتب. كان اليوم حاراً. وكان هو دون شك حاراً وكان جلده ناعماً وشفافاً - عيناه تسطعان - وممتلئاً بابتسامته المشعة تلك، تراقُص الضوء الأكثر طزاجة، الأكثر رقة، الأكثر إشعاعاً داخل أية حياة إنسانية.

كان قد كتب وداع النبى وقرأه لى. رسالته نفسها، رسالة النفس الأعظم ووحدة الحياة والمحبة من الذات الأعظم وضعت مرة أخرى فى كلمات ومجازات تصل إلى ما لا يتخيل الإنسان أن تصل إليه، قال خليل حينما انتهى من القراءة: إذا كان بناؤه العام سليمًا فإننى أستطيع أن أغير أى تفصيلة داخله. أما إذا لم يكن سليمًا فسوف أعيد كتابته كله، ولكنه كان روح الصحة ذاتها، ويالها من مرآة لنفس النبى وكم أن هذا النبى بكل المعانى هو خليل نفسه ولو أن خليل قال عدة مرات: «هذا ليس أنا ولكنه النبى».

على التو بعد القراءة تفحصنا الكل على نحو مفصل، حوالى ست عشرة صفحة، وكان علينا فقط أن نغير كلمة هنا أو هناك أو نحذف أداة صلة.. صيغة الفعل التام فى الماضى.. هو البناء الإنجليزى المعتاد الذى لا يستشعره حتى الآن على نحو كامل. كانت هذه أطول قطعة مكتوبة عملنا عليها فى جلسة واحدة».

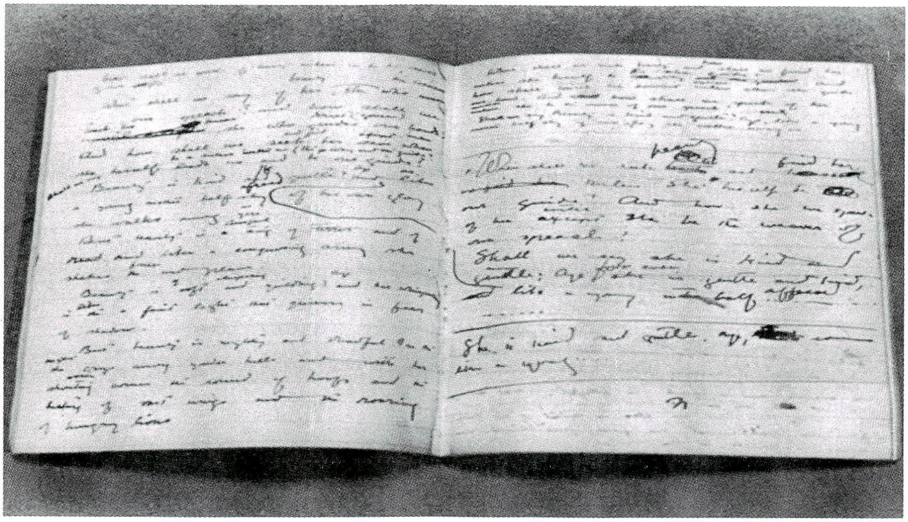
قضيا ظهيرتين أخريين يصقلان «الوداع». وفى ٦ سبتمبر أملت من «المخطوط المتقن والمدقق والواضح للغاية» وقام بنسخه[١٣].

بعد ذلك بثلاثة أيام راجعا المخطوط كله لأنه كان منشغلاً بـ «تناسب الأجزاء فى الكتاب» اعترف لها: «ربما أكون قد قلت هذا أو ذاك على نحو سيء جداً ولكننى أشعر أن مقدار هذه الافتتاحية يجب الاحتفاظ به.. فالبداية والوسط والنهاية لكل منها وزنها المناسب. وإذا أسأنا تقدير أى منها، فإن انسجاماً ما سيفقد».

اعترف وهو يقيّم كل مقطع بدينه إلى نيتشه كما أشار إلى الاختلافات بين زرادشت والمصطفى:

«خطأ جعل المقدمة قصيرة قد اقترف كثيراً. خذى زرادشت على سبيل المثال، ربما أبدو وأنا أقول ذلك، تقريباً، كمدنس للمقدسات لأن زرادشت به شعر جميل حقاً. وأنا أحبه وأحب الكتاب، ولكن زرادشت هبط من الجبل وتحدث لدقيقة أو لدقيقتين مع ناسك عجوز صادفه فى طريقه - هذا كل شيء، ثم وجد أهل البلدة ينتظرون ليروا الراقص على الحبال، وبدأ يتحدث إلى هذا الحشد - فى مزاجه هذا - مثل إله أو سوبرمان، لم يكن فى استطاعتهم، بالطبع، أن ينصتوا إلى معناه الحقيقى، وثمة انعطاف غير متوقع فى كونه فعل هذا بهذه الطريقة. لقد كان هناك غرابة أطوار فى نيتشه، افتقار إلى التوازن كفنان، لقد امتلك عقلاً تحليلياً.... والعقل التحليلى دائماً ما يسرف فى القول».

لأن زيارته للمدرسة فى ذلك الصيف كانت الأخيرة، دونت مارى تعليقاته فى ذلك اليوم فى سبع عشرة صفحة وظلت تقدم اعتذارها عن الإيجاز لقراء المستقبل المجهولين:



مخطوط «النبى» (المؤلفان)

«وأكثر من أى وقت مضى كان يعبر عن الحقائق فى حديثه على نحو رائع، ولكننى احتفظت بما قاله بحيوية أقل واكتمال أقل مما كنت أفعل قديماً، حتى ولو كنت قد دونت بأسرع ما يمكن».

سجلت تفسيره لاسمين مهمين فى «النبى»: «اسم المطرة فيه الجذور القديمة للمطرة إذ ينطوى الاسم ميترا أو ميتراك على ديانة قديمة جداً لا نعرف عنها إلا القليل. وفى مدينة أورفليس جذر أورفيوس. من الواضح أن هناك أورفيوسيين، الموسيقى، والآخر نبى عظيم حقًا، لقد فقدنا التفاصيل الفعلية عنه ولكن لابد أنه قد تحدث بعمق عن حياة الإنسان ذات يوم».

ستستمر مارى فى تدوين مذكراتها لثلاث سنوات أخرى غير أن المدوّنة السابقة تسم نهاية التعاون بين جبران ومارى وجهاً لوجه. لم يكن أى منهما بالطبع مدركًا لتغيرات حياتها التى سوف تحوّل صداقتهما، غير أنه أسهب خلال هذه الدورة الأخيرة قائلاً بضعة عبارات بدت كأنها تلخص غموض الحياة:

«ليس هناك غموض، ليس هناك كذب، ليست هناك حقيقة، يمكننا أن نقول هذا بمعنى ما. ما لم تكن شجرة هى الحقيقة»(١٤).

كانت قد خططت لرؤيته فى نيويورك فى شهر نوفمبر لكنها لم تحضر اجتماع النظار. فلقد ماتت ابنة عمها الأكبر لويز جيلمر مينيس التى كانت تدعوها دائماً «تانت لولى»، فى ١٦ نوفمبر، وسافرت مارى لتحضر الجنازة وعادت إلى الجنوب أثناء إجازة الكريسماس لتتفقد الأرمل چاكوب فلورنس مينيس.

رأت جبران فى ٥ يناير ١٩٢٢ فى كامبردج، كان قد أمضى العشرة أيام السابقة مع ماريانا. بدا قلقًا، تحدث عن السفر، غير أنه بدا غير قادر على أن يجذب نفسه بعيداً عن التزاماته اليومية، قال لها:

«سوف يكون لدى الكثير من الأشياء لأقوم بها فى إنجلترا وفرنسا وإيطاليا.. ربما بعد هذه البلدان أذهب إلى الشرق، وليس قبل ذلك بالقطع».

كتبت «حينما تحدث عن الشرق بدت فى وجهه نظرة تنم عن انزعاج حقيقى، عن معاناة حقيقية ولكننى لا أعرف فيم كان يفكر».

بدأ تورطها الذى حرصت عليه فى كل تفصيلة من تفاصيل حياته فى التقلصّ. إذ كانت تواجه قراراً حاسماً يتعلق بمجرى حياتها. فقد طلب منها فلورنس مينيس، وهو حينئذ فى التاسعة والستين من عمره، خائف من الموت والوحدة، أن تأتى لتعيش معه كرفيقة ومضيفة.

كان مينيس قد عمل من قبل رئيساً للسكة الحديدية للجنوب ولبورصة القطن فى ساڤانا، مالك أرض ذو سعة ويستمتع بحياة مترفة. إذ أغوتها هذه الطريقة للخروج من متاعبها بشكل عام أخبرت جبران أنها تمعن التفكير فى الذهاب للعيش معه غير أنها لا تستطيع أن تقرر ما إذا كان عليها أن تترك المدرسة أم لا. كان رد فعله الأولى: «انتظرى. سوف تعرفين بعد قليل، ربما لا يكون عليك أن تضحى بالمدرسة من أجل

عمك أو تضحى به من أجل المدرسة، قد يكون فى مقدورك أن تحتفظى بهما معًا وأن تحققى انسجامًا بينهما،... فقط لا تشعرى بأن عليك أن تتعجلى قرارك، وسوف يأتى»(١٥).

لو كان الوقت قبل ذلك بعشرة شهور أو حتى بشهرين لناقشا بالتفصيل المعرض الذى سيقيمه لرسوماته المائية والذى تقرر افتتاحه بعد أربعة أيام فى نادى نساء المدينة فى شارع بيكون. ولكن مارى المنشغلة بذاتها أشارت فقط إلى المعرض بغموض وعلى نحو بدت فيه وكأنها تقتبس كلماته: «لقد أحضرت صورة أخرى أعتقد أنها يجب أن تذهب إلى المعرض.. لقد أعطيتها إلى مسز سباير [لينورا سباير عازفة كمان، وشاعرة، وزوجة ممول عالمى هو سير إدجار سباير]».

أما فيما يتعلق بالتفاصيل الأخرى التى كانت دائماً ما تثير فضولها، أصدقاؤهما، ردود الفعل تجاه صوره، إمكانات البيع، المراجعات النقدية فى الصحف المحلية، فإنها لم تذكر شيئاً.

قبل الافتتاح بيوم علّقت هى وچانيت بيبودى صوره. وبعد الظهيرة قابل مارى فى النادى لكى يتفرّجا سوياً على المعرض، كتبت:

«كانت الغرف محبطة للغاية، غرف للقراءة، فى المقام الأوّل، مليئة بالأثاث والزينات، لا صلاحية لها للعرض، لو عرف خ ما هى عليه لما أرسل صوره، لكنه بدا متفلسفًا جداً حول ذلك، طيباً جداً وغير غاضب، تمشينا على طول المسافة من إيسبالاندا رجوعاً إلى شارع بارك لآخذ سيارتى، هذه هى تمشيتنا الأولى منذ وقت طويل».

لسوء الحظ لم تسجل ردود فعل أى ناقد. وفى ١١ يناير كان عليها أن تناقش عمله وتقرأ من «السابق» فى نادى المدينة. ومن الطبيعى أنها قضت ساعات تخبره عما تنوى أن تقوله ولكنها لم تلمح مرة واحدة إلى هذه الواقعة. بدلاً من ذلك ركزا مرة أخرى على «موضوع جدالها الداخلى». طلبت من جبران أن يقابل مينيس، قال:

«نعـم، إننى أريد أيضـًا أن أرى عـملك، ولكن إذا كنت تحـبـينه فـلا تقلقى حـول مسألة حـبى له أيضـًا»، وبدأ يفند، بهدوء، حـجـجـها فـيما يتعلق بالحـيـاة مع واحـد لا يفهمها على نحو كامل:

«إنك لن تجدى أناساً مناسبين كى تعيشى معهم. ولا يوجد واحد فى المليون يمكنك أن تقولى له كل شىء. ولكن ماذا يهم حقيقة بعد كل شىء؟

إن العلاقـة مع الناس يمكن أن تظل شديدة العـذوبة. ومـا يدعـى عـادة من أن المرء يكون مـفـهومـًا لهو يسـتعـبـد شيئـًا مـا فى داخلنا. ومـا الذى يهم فـى أن يكون المرء مفهوماً حقاً؟ الشىء العظيم هو زيادة الإدراك»(*).

بدا أن خطورة وأهمية قرارها بدأت تخلخل من دفاعاته، وفى لحظة انفجار غير متوقع من الصراحة الكاملة أخبرها عن سبب انهيار علاقته بشارلوت حينما جاءت إلى معرض مونتروس عام ١٩١٤:

«قـالت (ش): خليل، إننـى أسـتطيع أن أكـتب شـيـئـًا عـنك يجـعلك مـشـهـوراً فـى أربع وعشرين ساعة من أقصى البلاد إلى أقصاها. وبدلاً من أن أرد عليها بعذوبة تتوافق ومـا تقوله، أجبـتـها بمـا دار تمامـاً فى عقلى، قلت: ش، هناك طريقة واحدة فقط إلى الشهرة، وهو أن تـنـجزى العمل الذى يسـتحـق الـشهرة، وحينما يفعل المرء ذلك تصبح الشهرة أقل أهميـة، إنك تعرفين يا مارى أن العمل شىء مقدس بالنسبة إلى.. حسناً، (ش) لم يعجبها ذلك، لم تكن مسـتعدة لبذل الجهد الدؤوب للعمل الحقيقى ولم تكن

(*) فى إحدى رسـائل جبران إلـى مى زيادة يقول لها: «لا، لا أريد أن يفهمنى بشرى إذا كان فهمه إياى ضرباً من العبودية المعنوية. وما أكثر الذين يتوهمون أنهم يفهموننا لأنهم وجدوا فى بعض مظاهرنا شيئاً شبيهاً بما اختبروه مرة فى حياتهم. وليتهم يكتفون بادعائهم إدراك أسرارنا ـ تلك الأسرار التى نحن ذواتنا لا ندركهـا ـ ولكنهم يصنفوننا لعلامات وأرقام ثم يضعوننا على رف من رفوف أفكارهم واعتقاداتهم مثلما يفعل الصيدلى بقنانى الأدوية والمساحيق!».
الشعلة الزرقاء، ص٤٣.
ولقد أوردت هذا المقتبس لأضع كلام جبران لمارى هاسكل فى سياق أوسع يوضح رأى جبران فى مسألة الفهم بشكل عام. [المترجمة].

مستعدة للاعتراف بعدم رغبتها في العمل، لقد وضعت حجباً على عينيها، ولم تكن لديها حيلة، دون شك، في ذلك، في هذه المرحلة التي كانت فيها، ولكنني لم أتعامل مع الحجاب كحقيقة ولقد شعرتُ بالاستياء لأنني لم أكن لأفعل،(١٦).

رأى كل منهما الآخر ثلاث مرات أخرى في ذلك الشهر، واستغرقا تمامًا في مناقشة تردد ماري. لم تقتصد، حين وصفت مينيس، في إبراز عيوبه وأسرت إليه بأنها رغبت في تغيير بعض مواقفه التي أثارت ضيقها. كانت قد غضبت في الكريسماس إذ شعرت باضطرارها إلى انتقاده حينما أخذ في مقارنة أسعار الهدايا على نحو غير ملائم. وحاول جبران، بلطف، أن يكبح جماح حماسها الإصلاحي، وعلى نحو ما، أصبح المدافع عن منافسه المجهول حينما لخص الصفات الإيجابية للرجل العجوز:

،إذا كان عليّ أن أعيش مع شخص مثل ذلك - فهناك شيء لن أفعله قط، لن أنتقد على الإطلاق ولكنني سأظهر ما أريده عبر فعله، وربما عبر فعله مع شيء من الزيادة في التأكيد. إنني واثق من ضرورة تعليمه ولكنني أومن أن الانتقاد لن يعلمه. الرجل الذي يواجه شيخوخته بهذه الصلابة. والذي يكتب إليك كما يفعل هو، والذي أحب زوجته بأصالة شديدة، وتعامل برحابة صدر مع أبويه، وزاد من أجور الخدم سراً لأنه اعتقد أن أجورهم زهيدة للغاية، لابد أن يكون عطوفًا في جوهره. قد يكون الحديث عن الأسعار شيئاً سطحياً جداً. وقد يعتقد من يحدثهم ذلك، دون أن يقولوا.،

أصبحت واعية تمامًا أنه لم يعد يشاركها حياتها كما فعل ذات مرة، شجعها جبران على أن تترك المدرسة. ادعت أنها لاتزال تمتلك الطاقة والرؤية الضروريتين لتطوير بيئة ممتازة للتعلم. على أية حال، فلعدة سنوات ظلت تزداد وعياً بقصورها الذاتي. حاول أن يقنعها كيف أنه ليس من المهم أن تنجح في الواجبات الإدارية المعقدة غير ذات المعنى. وحدد، بدوره، موقفه الخاص تجاه المؤسسات:

،إنني مؤمن بالفردية على النمط الشرقي كما تعرفين، إنني أومن أن كل تنظيم حي مصنوع من فرد واحد يتبعه الآخرون. الخطأ الذي أراه في التنظيم المهول

[الماموثي] أن له رأساً واحدة فقط وذيولاً كثيرة جداً، له مخارج ومداخل متعددة للغاية، أذرع وأقدام، العديد من هذه الذيول يجب أن تكون رؤوسًا، ينبغي أن يتطوروا كأفراد، عمل الحياة هو صنع أفراد»(١٧).

قبل ذلك بثمانية أشهر فقط كان يحثها على ضرورة الخضوع للضغط، حينما اعترض بعض الأمهات والمدرسين على بعض الأجساد العارية في رسوماته التي قد «تغذي بعض الدوافع أو الأفكار غير المرغوب فيها، وأن الفتيات لا يستطعن الشعور بالسمة «الروحية» لرسوماته». وبالرغم من أنه قد تأثر بالكاد بالنقد إلا أنه توسل إليها أن ترفع كل لوحة سمعت عنها أية ملاحظة غير ملائمة. زادت مثل هذه الرّقابة على نحو كبير من خيبة أملها في جدوى إدارة مدرسة كتبت إليه في ذلك الوقت:

«الشكوك حول تأثير هذه الرسومات على الفتيات بدت لي مجرد جزء من العقلية شديدة التعقيد، المكتنفة بالخوف والضجر تجاه الحياة، التي أعطاني أولئك الناس لمحات منها.. ولكن ما لا أعرفه بالقدر الكافي كيف أواجهها بالكلية. أو متى لا أعيرها انتباها حينما توضع المدرسة في الاعتبار».

استمتعت، لفترة ما، بالآمال في تقديم أفكارها إلى الأطفال الأقل ثراء والأقل تمشياً مع الموضة «ولكن، يا للأسف، ليس المرء حراً في مدارسنا العامة»(١٨).

مما لا شك فيه أن جبران قد سهّل بالنسبة إليها مسألة تخليها عن العمل الذي مارسته طيلة حياتها، قال لها في ١٤ يناير ١٩٢٢ «إنني ليس في مقدوري أن أبدي رأياً حول ذهابك لتعيشي مع عمك، إنني أستطيع، فقط، أن أقول، لا تتعجلي، إنني أعرف أن العمل في المدرسة لا يمنعك، لقد كبرت عليه». ومرة أخرى أراها كيف تستخدم المديح بدلاً من النقد حينما تحاول التأثير على مينيس:

«إنني حاولت عمل الشيء نفسه مع أصدقائي السوريين. هناك مجموعة من الرجال الخلاقين بحق [في نيويورك] الآن.. ولكن حينما أتى هؤلاء الرجال للمرة الأولى إلى نيويورك كانوا جميعاً منفصلين، أعملت عقلي كي أجعلهم يلتقون على الأقل مرة كل أسبوعين، بعيداً عن الجماعة، ليتحدثوا ويقرأوا معاً... في البداية كان كل منهم ينتقد عمل الآخر، تماماً كما يفعل الأمريكيون، تماماً كما نفعل جميعاً،

بالتركيز على العيوب... حسناً، إننى أتعمد أن أفعل هذا: حينما يقرأ أحد قصيدة ألتقط أفضل شيء فيها، قد يكون بيتاً واحداً فقط، وأتحدث عن هذا البيت، وعلى الفور «يشعر» الرجل نفسه وكأن البيت أفضل ما لديه».. فى المرة التالية يصبح أكثر تيقظاً لما هو الأفضل لديه.. بعد عام ونصف مع هؤلاء الرجال أصبحت النتيجة: يقول الرجل «لقد كتبت قصيدة ولكن هناك فقط بيتاً واحداً أو اثنين هما المهمان. لقد أصبح هو نفسه ناقداً لنفسه»(١٩).

بعد زيارته الأخيرة فى ذلك الشهر أخذت ترقبه وهو يسير خارجاً من المدرسة، ضجراً غير واع أخذ يتسلل إلى إحساسها به، هكذا عرفت أن أيامهما معاً أوشكت على الانتهاء: «كانت الساعة السابعة حينما رحل (خ) فاتته الحافلة ولم يركض بقوة للحاق بها، لم يعد يركض بقوة من أجل الأشياء الآن، لأنه عاقد العزم على أن يكون لائقاً صحياً من أجل عمله وأن يحافظ على قلبه فى حالة جيدة».

فى فبراير كتبت إليه عن قدومها لزيارة نيويورك من أجل اجتماع اللجنة، وسألته ما إذا كان بإمكانها أن تزوره ذات مساء:

«خليل الغالى، حينما أراك فى هذه المرّة دعنا نلق نظرة على العديد من رسوماتك الجيدة، ارتد ملابس بالية، حتى لا تعبأ بالغبار - واحتفظ بملاءة أو فوطة من الغسيل المتسخ لتغطينى أنا أيضاً»(٢٠).

رأى كل منهما الآخر، بناء على إلحاحه، ثلاث مرات أثناء إقامتها. استرجاع الماضى عبر مشاهدة اللوحات، الذى خططت له، نُحى جانباً، واستبدل به ثلاث ليال من الحديث المجتر للماضى. كتبت فى ١٢ مارس:

«مساؤنا الثالث من ٥,٣٠ إلى ٣,٤٥ صباحاً، قال (خ): هذا هو أجمل مساءاتنا على الإطلاق وإننى أشكر الله عليه، لقد أوضح كل منا للآخر أشياء كثيرة.. إننى لن أحاول أن أفصل ما قاله هذا المساء عما قاله فى يوم الجمعة أو الأربعاء. قد تحدثنا طويلاً فى كل مرة ولم تكن لدى الفرصة الكافية لكى أدوّن ذلك وذاكرتى فقيرة للغاية.

«حكى (خ) لى حكاية علاقتنا كلها من وجهة نظره، لأن ثمة شيئاً - نسيت ما هو - دفعنى إلى الاعتراف بأننى كنت أتصور أنه لابد وقد اهتم بى لأنه لم يجد هنالك

أناساً عديدين يمكن أن يكون قريباً منهم، بالرغم من جيش أصدقائه... وهذا، الحب الشخصى الحميم لى قد قتل فى داخله بسببى، وأنه كان يمتلك هذا الصبر معى دائماً لأنه شعر، كما قال لى ذات مرة منذ أعوام، «إننى أريد أن أموت صديقًا لك يا مارى». وأنه كان يرانى فى بعض الأوقات من أجل خاطرى فقط حينما كان يجد هذا واجباً ثقيلاً. حسناً، قال (خ)، سوف أخبرك بكل شىء، من الآن فصاعداً، وأخبرنى بالكثير فى التوّ واللحظة».

استعرض صداقتهما كلها ووصف لها كيف أنه بعد عام ١٩٠٨ قد تعلّم أن يقبل دعمها له «لم يكن فى استطاعتى، على الإطلاق، أن آخذ أى شىء كهذا من أىّ كان إلا منك.. ولكنك كنت تنظرين إلى المال على نحو شديد الرّوعة، وقلت شيئاً عن المال لم أزل أتذكره من يومها.. لقد قلت إن المال ليس شخصياً، لا ينتمى لأى أحد منا، ولكنه ببساطة يمر من خلال أيادينا، إنه مسئولية وليس امتلاكًا، وإن علاقتنا الصحيحة به هى أن نضعه فى موضعه الصحيح». تذكر زمن اكتشافه لذاته فى باريس وعودته إلى بوسطون:

«لقد اعتقد الكثيرون أننى فى باريس من أجل غرض سياسى».. لأننى كتبت مقالات سياسية.. إن الشىء الوحيد الذى كنت أهتم به فى الحقيقة هو المجهول فى خليل جبران». ثم جاءت حكاية السنوات العاصفة، التردد المتعلق بقرار الزواج، تأثير شارلوت، الجراح الحقيقية والمتخيلة ثم ختم حديثه قائلاً:

«ولكن الشىء الأقل فى داخلى هو فقط الذى تغير تجاهك، الأعمق من كل شىء لم يتغير قط. هذا الشىء الأعمق، ذلك الإقرار بالتقدير، تلك المعرفة، ذلك الحس بالقرابة بدأ منذ اللحظة الأولى التى رأيتك فيها، ولايزال على ما هو عليه إلى الآن، ولكنه أكثر عمقاً وحنواً بآلاف المرات.. إننى سأحبك إلى الأبدية وإننى أعرف أننى قد أحببتك طويلاً قبل أن نلتقى فى هذا الجسد.. لا شىء بإمكانه أن يهز ما بيننا ويبعدنا.. إذا كان فى مقدورى أن أحب امرأة أخرى فلقد أتيحت لى العديد من الفرص. لقد قابلت أكثر نساء بوسطون، جاذبية وذكاء وطيب منشأ.
وفى باريس قابلت عديداً من ألطف النوعيات؛ بعضهن أمريكيات، بعضهن فرنسيات وإيطاليات، وبعضهن سوريات.. وفى نيويورك أقابلهن طوال الوقت، إننى

أعرف بعض النساء اللواتى هن أكثر ذكاء منك وبعضهن أكثر إثارة للانتباه ولكننى أضجر منهن. ولأقل لك هذا بصراحة وأريدك أن تتذكريه دائماً، إنك أعز شخص فى العالم كله بالنسبة لى. وهذه القرابة، هذه المعية فى وجودنا الروحى لن تتغير ولو كان عليك أن تتزوجى سبع مرات من سبعة رجال آخرين». إن أمور الجنس مؤقتة، دائماً، ولو أن بيننا ما يسمى بالعلاقة الجنسية لتفرقنا الآن لأننا بالقطع قد تخطيناها، والزواج كان سيفرقنا هو الآخر إذا كنا تزوجنا، فإنك لم تكونى لتسلمى برغبتى فى العزلة لعشرة أيام كل حين. أى منهما كان سيكون مدمراً.

إننى لا أستطيع حتى أن أتصور قولك حينما تقولين لى.. إن لا أحد قد أحبك كطفلة، لأنك بالقطع، الآن، شخصاً محبوباً على نحو غير عادى، إننى أسمع الناس يدعونك كثيراً بالمحبوبة تقريباً كلما سمعت ذكرك من أحد وعبر أناس لا يعرفون أننى أعرفك جيداً.

وهناك شىء آخر أحب أن أقوله لك. إنك تتحدثين عن نفسك كما لو كنت قبيحة إنك تعرفين، بالتأكيد، أن لديك وجهاً لافتاً للغاية».. وثمة جمال فيه كله، يخصك، ألا تعرفين أننى استخدمت وجهك مرات ومرات فى رسوماتى؟».

قادهما هذا التلخيص المطوّل إلى مناقشة موضوعات خارج علاقتهما، حتى إن جبران ذكر داى، الشخص الذى غاب على نحو لافت من اليوميات لعدة سنوات:

«مستر داى واحد من أعذب الناس.. ولكن عدم رؤيتى له مسألة مزاجية إلى حد كبير. إنه لا يتحرك مع بقية الحياة.. ولكنه يصنع صوراً فوتوغرافية جميلة. إنه، فعلياً، الأب، لما يسمى بفن التصوير. وهو قد أصدر عدداً من الكتب الجميلة للغاية حينما كان فى كوبلاند وداى. وهو يحب الجمال والأشياء الجميلة. مجموعته عن كيتس واحدة من الأجمل فى أمريكا. ولديه مكان بديع خارج بوسطون فى نورتون [كذا]، لابد أن أذهب وأراه حينما آتى إلى بوسطون مرة أخرى، قريباً».

كانت المحادثة حاسمة للغاية فى تحديد مصير مستقبل مارى إلى حد أن تحليلها المعتاد لحالته الصحية لم يظهر إلا فى نهاية الفقرة: «إنه متعب للغاية.. ويتألم كثيراً، خاصة فيما يتعلق بقلبه، يبقى فى الفراش حتى الظهيرة بانتظام. وهو مهتم بكتاب بيرمان الجديد «الغدد التى تتحكم فى الشخصية» (The Glands Regulating Personality) لقد أحضرت إليه نسخة وكان مسروراً

بها»[٢١].

بعد ذلك بشهر قاده التدهور الصحى من نيويورك إلى كامبردچ، وحينما اقترب من المدرسة لاحظت مارى أنه: «يسير ببطء، وحينما تقابلنا عند الباب، كان نحيفًا أسمر، وكان وجهه ممتلئًا بالظلال، إنه ليس بحالة طيبة، قلبه مشكلة مستمرة، ويشعر بأن أعصابه محطمة».

كان قد قرر أن يبتعد عن نيويورك مع ماريانا، ليجد مكاناً صغيراً فى الريف، كما وافق على أن يرى أخصائيًا أوصت به مارى، ولكنها وهى تقوم بتحرياتها قاطعها: «هل يمكن أن تفعلى هذا فى وقت ما لا أكون فيه هنا يا مارى؟ إننى أفضل أن أتحدث إليك».

ولأنه كان يخطط للبقاء فى بوسطون لعدة شهور حثها على مرافقة مينيس إلى أوربا ذلك الصيف، كان قد أجّل بالفعل كتابه لسنة تالية: «يقول نويف إن النبى تأخر جداً بحيث لا يمكن أن يصدر فى الخريف القادم ولا يمكن أن يصدر قبل الربيع، أعتقد إننى سأقول الخريف بعد القادم، وسأعطيه لنويف فى فبراير المقبل، إنه ليس جاهزاً بعد، ولا أريد أن أتعجله، وإننى أفضل الخريف للنشر»[٢٢].

كانت قد كفّت منذ سنوات عن التدخل فى عاداته الشخصية، وكبر كلاهما على ريچيماتها من الدهانات المرطبة، الحمامات التركية، وأدشاش الأنف، لكنها أرسلت إليه شيئًا من دواء الغدة الدرقية الذى أعلن أنه قد جعله ينام بصورة أفضل مما كان عليه منذ شهرين. بدت الجرعة نافعة لفترة وبعد فحصه جسدياً فى ٢٥ أبريل، كتبت تقريرها:

«لم يجد د. ويليام. هـ. سميث شيئًا غير سليم عضوياً، لا تضخم، لا مشاكل فى الصمامات، لقد أسماه قلباً عصبياً وطلب من خ. أن يذهب إلى مستشفى ماساتشوستس العام لمزيد من الفحص». قال (خ): لقد أعطانى بحثاً صغيراً عن المزاج الفنى.. وقال

لى إننى قد أكون الآن بسببلى لأن أدفع ثمن عدم انتظام طعامى ونومى خلال حياتى العملية كلها. الشيء الذى لم يقله هو لى لماذا أنا عصبى جداً هكذا، إننى نفسى لا أعرف لماذا أنا كذلك؟»[٢٣].

شعر جبران بالحاجة إلى أن يتوقف عن العمل لمدة عام وإلى أن «يتعلم فقط كيف يعيش» ولكن مخطوط «النبى» كان وقتئذ ينسخ على الآلة الكاتبة ومثَّل الصقل النهائى له عبئاً ثقيلاً عليه. فى ٢١ أبريل أخبر مارى كارهاً «لدينا شىء مروع لنفعله قريباً، أن نراجع «النبى» كله والفقرات كلها التى كتبت على الآلة الناسخة، إننى أريد أن تكون الفقرات أقصر ما يمكن، حتى أن بعضها قد يكون مجرد سطر واحد، إن جذب العين والروح لهو أكثر بساطة بكثير وأكثر مباشرة». قبل ذلك بعام ونصف كتبت مارى ملاحظة: «لم يقرر خليل بعد ما إذا كان سيضع أية علامات تنصيص فى الكتاب أم لا، ربما تستخدم الفراغات بدلاً من ذلك، وربما يكون الكتاب كله بالحروف الكبيرة»[٢٤].

كان قد أعجب بطباعة كل الأحرف الاستهلالية فى طبعة داى لـ «الفرسان السود»، وقرر الآن أن ينبذ كل علامات التنصيص (وهو حذف طبيعى طالما أن العربية لا تستخدمها)(*) وجعل الحروف كلها كبيرة.

فى ٥ مايو أحضر المخطوط المنسوخ على الآلة الكاتبة إلى كامبردج. فى صباح ذلك اليوم أيضاً ذهب إلى مستشفى ماساتشوستس العام ليجرى اختباراً للتنفس، قال: «كان علىّ أن أتنفس داخل شيء، ومن الواضح أنه كان ثمة تسجيل ميكانيكى فى مكان ما، لأن مؤشراً صغيراً كان يتحرك». قبل أن يبدأ فى توزيع الفقرات قرأ هو ومارى كل مشورة مرة أخرى، قال لها:

(*) فى ذلك الوقت. [المراجع].

«دعينا نقسم الأقسام حسب الأفكار ومن ثمّ فكل قسم سواء أكان سطراً واحداً أو بضعة سطور سيصبح فكرة كاملة فى ذاته ويمكن أن يؤخذ بمفرده.. إننى أريد أن يكون التقسيم تقسيماً طبيعياً وليس تبعاً لقاعدة وإنما يعتمد على التوقفات الفعلية للشىء نفسه، حرية الشعر الحرِ دون غرابة أطواره.. دعينا لا نصنع نسخة من الإنجيل ولكن من الممكن أن نضعه نصب أعيننا»(٢٥).

فى ذلك الشهر رأى كل منهما الآخر ست مرات، وإلى جانب صياغة المخطوط تابعا حوارهما الذى لا ينتهى والذى دار فى الأغلب حول معضلتها وصحته.

بعد أن كشف فحصه الثانى الذى قام به د. سميث أنه ليس به شىء، دفعه هذا إلى أن يقبل مسألة أن متاعبه ليست عضوية، وشكا إليها قائلاً «لا هو ولا أى طبيب آخر يبدو وكأنه يلاحظ الألم الكبير الذى أشعر به فى قلبى، هذا النوع المزمن من الألم، بيد أن ألمى الأعظم ليس جسدياً، هناك شىء كبير فىّ... كنت أعرفه دائماً ولا أستطيع أن أخرجه، إنه ذات أعظم، صامتة، تجلس وتشاهد شخصًا ما أصغر فى داخلى يفعل كل أنواع الأشياء ولكن لا شىء من هذه الأشياء هو ما تريد أن تقوله هذه الذات الأعظم. إن كل الأشياء التى أفعلها تبدو خاطئة لى».

كتبت مارى عن هذه النوبة الأخيرة من القلق:

«كان خ. يتحرك ذهاباً وإياباً ويتحدث فى شذرات، بدا وجهه متأثراً وبين حاجبيه ظلمة، لم يتحدث قط من قبل بهذه المباشرة وبهذه الاعترافية عن ألم انتظاره الطويل: «ما أستطيع أن أقوله، وما أقوله هو أجنبى عن الشىء الحقيقى الذى أوّد أن أقوله ولا أستطيع. فقط ذلك الكتاب، النبى، يمتلك ما يشبه ظل ذلك الشىء، كسرة كل حين وآخر»(٢٦).

استمر قلقه طوال شهر مايو، على الرغم من تقدمهما فى الكتاب، قال لها فى ١٩ مايو: «لقد عملت كثيراً جداً على النبى إلى درجة أننى لا أريد أن أسمع عنه مرة أخرى». فى اليوم نفسه وجد بعض التلهى فى نحت تمثال صغير: «كان ينحت وجهين صغيرين فى الخشب، بسكين بيضاء صغيرة وجدها، وجه رجل ملتحٍ، ووجه، مثل

وجهى.. عثر على الخشب فى آربورتروم»(٢٧).

فى ٣٠ مايو استطاعت مارى أخيراً أن تكتب: «عملنا على المسافات بين الفقرات فى النصائح وانتهينا منها». بدأ يفكر بالفعل فى كتابه القادم، وقبل أن يرحل فى ذلك اليوم وصف لها موضوعه واقتبس بضعة أسطر يصوره بالفعل: «نعم لقد عملت قليلاً على «التحدث إلى الضباب». يختلف ذلك عن النصائح، أتعرفين، إنه شخصى، تجاريه ومشاعره أكثر غنائية وأقل حكمة». «إنه [النبى] يتحدث إلى أخته الضباب، كلانا لن نفترق ثانية حتى تصبحين قطرة ندى فى حديقة وأصبح رضيعاً على صدر امرأة، ويقول عن الضباب: «كل ابتساماتى كانت على وجهها وكل دموعها كانت فى عينى» [حديقة النبى](*).

أصبح فى مقدوره أخيراً أن يقرّ باكتمال النبى. لخص موضوعه فى: «النبى كله يقول شيئًا واحداً فقط، إنك أعظم بكثير جداً جداً مما تعرف، وكل شىء على ما يرام»(٢٨). طوال الربيع، توترا معًا بسبب عذاب مارى من فترة تركها لكامبردج. أخبرها مرة بعد أخرى بألا تتعجل وأن تتبع مشاعرها فقط. بدا الأمر فى بعض الأحيان وكأنه لو تفوّه بمجرد كلمة تومئ إلى الممانعة، لو أبدى مجرد إشارة إلى أنه يحتاج إليها فستتخلى عن كل خططها للرحيل.

ذات مرة، أرته خطابا من مينيس، الذى كان مجروحاً من تسويفها: «حينما قلت إننى فى بعض الأوقات أكون خشنة»، نظر إلىّ خ. فى عينى مباشرة وسكت لدقيقة فقط ثم قال: نعم، وضحك»(٢٩).

(*) فى الأعمال الكامل المعربة، نقرأ: أيتها الغمامة، يا شقيقتى المجنحة نحن الآن معًا وسنظل معاً إلى أن يلقيك يوم الحياة الثانية قطرات ندى، فى الفجر، على حديقة. وأنا طفل فى حضن امرأة نتذكر ماضينا معاً... إلخ، النص، ص٤٨٢-٤٨٤. [المترجمة].



واحد من منحوتات جبران
الخشبية الصغيرة (المؤلفان)

فى ١٦ يونيو، آخر يوم لهما معًا، تحدّث مرة أخرى عن التناقض الذى يشعر به حول مسألة سفره إلى الشرق الأوسط:

«الشرق فى حاجة محزنة إلى كل شىء، وللرجال قبل أى شىء.. ولكننى أعرف أننى إذا ما ذهبت بالفعل فلن أستطيع احتمال ذلك على المستوى الجسدى.. أليس الشرق هو عملى فعلياً؟ أليست الحركات من كل الأنواع؛ سياسية، أدبية، حتى الفنية تشغلنى، إننى أريد أن أفعل أشياء.. أشياء سوف يراها أناس لن يسمعوا قط باسمى. يجب أن أكون وحيداً. إن أقل وجود لعقل آخر يدمر الأشياء بالنسبة إلى. إننى فى أقصى جدارتى حينما أكون وحيداً. يكون المرء قريباً من الكل حينما لا يكون قريباً من أحد».

إذ رحل «بدا ساكناً على نحو سىء، حينما استقل حافلة للرحيل بدا كتفاه وكأنه فى الأربعين من عمره للمرة الأولى، ألم وحزن لا أستطيع التفوّه بهما ملآ قلبى طوال زيارتنا»(٣٠).

كانت رحلة مارى إلى أوربا هى الرحلة الأولى لها منذ عام ١٩٠٨، منذ أن رأت جبران فى باريس. أوشكت سنوات إنكارها لذاتها على النهاية. هى التى كانت تدخر البنسات بحرص أصبحت على وشك أن تستشعر مذاق الانغماس فى حياة الدرجة الأولى.

بدا وكأن توتره قد خفّ وأخبرها كم يعنى بالنسبة إليه أن تفكر على نحو أكثر فى البذخ. أخذت مقاساته كى تستطيع أن تشترى له معاطف، حللاً، ورباطات عنق. أصدر إليها تعليماته: «ويمكن أن تكتبى عليها كلها اللون البنى، لأنه لونى المفضل». «ما يلائمك سيلائمنى». عادت فى غضون شهرين، منفعلة براحة الرفاهية ومحملة بالهدايا له. قضى هو وماريانا الصيف فى منزل باذخ فى سكيتيوات جنوب بوسطون. ووصل إلى المدرسة فى منتصف سبتمبر مع «تعبير بدا وكأن عقله ظل مبتهجاً بإبداع متواصل» ومع ست وعشرين لوحة مائية تحت ذراعه. اختفى القلق فيما يتعلق بصحته وقال: «نعم، لابد أن الناس على الشاطئ قد عرفوا إننى أريد العزلة، لأن الكبار لم يأتوا تقريباً على الإطلاق، كان هناك سبعة وتسعون طفلاً على ذلك التل... ولابد أننى صنعت ستين أو سبعين طائرة لهم.. وذات يوم أتوا إلىّ وقالوا: «لقد تركناك وحيداً طوال الصيف، ولكن ألا تأتى إلينا الآن وتصبح حكماً فى موكب الأطفال هكذا كنت حكماً، ومر موكب الأطفال ومنحونى بعض الترحيب الحماسى»(٣١).

شعرت مارى أن رسوماته الأخيرة كانت «بقدر ما هى متجاوزة لكل عمله السابق حيث إن كل عمله السابق فى الفترة الأخيرة يتجاوز عمل الصبا، إلا أن هذه الصور تستطيع أن تقف إلى جوار أجمل ما رسم حتى الآن فى العالم وتعامل باحترام بينها».

كان قد رسم بعضاً منها خصيصاً للنبى واحتفظ بالأخرى لقصائد لم تكتب بعد «وهذه رسمتها لخاتمة الكتاب، كلها بالرصاص». وأرانى خاتم الأجنحة حول يد فى راحتها عين مفتوحة ويطوقها خط الاستواء السماوى من الأرواح. وهذه هى شجرة

السماء، التى يأكل منها الإنسان، وكذلك الحمل والفاكهة [عيسى ابن الإنسان] والفرح والحزن [التائه] هنا رامى السهام مع الأبوين اللذين هما قوس فى يده».

ثم جاء دور مارى. أعطته معاطف، أربطة عنق، غلاف كتاب من الجلد المزخرف من باريس، علبة للسجائر، صندوقًا من الجلد، وأخيراً «جوهرتنا» سلسلة من حجر عين الهرّ وقلادة». «لماذا يا مارى - رائع.. ولكن يجب أن ترتديها، ارتديها من أجلى. بالطبع سوف أقبلها وأدعوها ملكى حقًا. ولكنك يجب أن ترتديها من أجلى». بادلها الهدية بإعطائها أصول رسومات «النبى»: «لتفعلى ما ترغبين بها».

فى وسط تبادل الهدايا هذا، كشفت، دون عواطف، عما كان كلاهما بانتظار سماعه: «حدثته عن قرارى للذهاب للعيش مع عمى. كان مسروراً لأننى كنت مسرورة بذلك». أكد لها على التوّ أنه لا يعتبر هذا خيانة، «حينما قلت أن ف كان دائماً يسأل ما إذا كنت أحببته أكثر من أى شخص آخر فى العالم، أكثر منهم جميعًا، قال - خ: كل شخص هو الأفضل فى العالم والأعز، الحب ليس مثل الفطيرة التى يمكن أن نقطعها إلى أجزاء كبيرة أو صغيرة.. إنه واحد.. بالطبع تستطيعين أن تقولى إنه أعز شىء فى العالم بالنسبة إليك..»، ثم ضحك، بصفاء بالغ»[٣٢].

فى ٧ أكتوبر قاما بالاختيار الأخير لرسومات «النبى»:

> ثبتنا حبلاً على الحائط لنضع الصور فى مجموعة صفوف تبعًا للّون، ذات اللون الأرجوانى فى صف طويل. وثلاثة فقط باللون الأزرق، الأخضر على شمعدان. كبير.. خصصنا لوحات مختلفة لنصائح مختلفة.. باستخدام حوالى خمسة عشر منها.. من بين كل الصور أعجبت خليل «الألم» على نحو أكثر، شكل امرأة بيدين ممدودتين كما لو كانت مصلوبة على صدر رجلين. سلّم بأن رامى السهام سوف تكون أكثر الصور جماهيرية [الموضوعيون يعجبون بالأشياء الموضوعية]، واعتقد أن تكوين «الموت» أكثرها نجاحًا وانتقد يده المجنحة لكونها «عريضة جداً، جازمة جداً، محدودة جداً»[٣٣].

ولأن مارى قررت أن تترك المدرسة خلال إجازة الكريسماس، كانت زيارته

أيضًا هى الأخيرة لكامبردج. فى نوفمبر، حضرت على سبيل الوفاء، اجتماع الناظرات السنوى ورأته مرتين فى نيويورك. أقنعتها كلماته ومظهره حينئذ بامتلاكه الكامل لذاته وأزالت أية شكوك لديها حول قدرته على إدارة حياته من دونها. لم تزل إفادته من حرية وعزلة سكيتيوات بادية عليه:

«تلك الشهور الثلاثة كانت الأفضل فى حياتى،... كل شىء كان يأتى بسهولة ولم يزل يأتى بسهولة. أصحو وأتناول قهوتى ثم أذهب مباشرة إلى العمل دون مشقة وأنغمس فيه أربع أو خمس ساعات، وما أنتجه هو ما أريده. إن الخطأ الذى اعتدت أن أقترفه هو أننى أبقيت نفسى مشغولاً كل لحظة، حتى أصبح النشاط مرضاً»[٣٤].

استمر فى صنع منحوتات صغيرة «كانت منحوتاته فوق المنضدة، كلها فى أطر صنعها أيضاً، رواق دائرى من الأعمدة، يونانى، منحوت من الخشب يحتوى على آخر بخلفية مربع مثل الستارة من عروق الخشب وضعت معاً فى تصميم من السحب وسيقان الشجر. الرأس يرقد فى قبر من حجر الصابون بإطار مفصل ليظهره، فى روزكليف».

ذهبا إلى متحف المترو بوليتان «ليريا المجموعة الصينية، خاصة الحجرة ذات الرأس الأسود واليد النحاسية والتى هى بسيطة جداً وفائقة».

لم تعترف مارى بما يستولى عليها من إرهاق قوى وعميق ولكنه بدا واضحاً فى يومياتها. إذ بدت مذكراتها حول هذه المقابلة أقل وصفاً وملاحظة مما سبق. واجهها عند عودتها إلى كامبردج حزم أمتعتها وتوزيع تراكمات عشرين سنة. العديد من أشيائها الثمينة، الزخارف الأليفة لشارع مارلبورو والمجموعة العريضة من الكتب أرسلتها إلى جبران. حينما شكرها قبل الكريسماس بأسبوع اعترف لها: «والآن، وخطابك الأخير أمامى، لم أعد أشعر أننى ضيف محبوب وإنما أشعر كأننى طفل فى منزل أمى»[٣٥].

كان قد كتب إليها بالفعل عن أمله فى أن تأتى مرة أخرى إلى نيويورك. لم تستطع الإقامة بعيداً بالطبع، وهكذا قبل أن تبدأ حياتها الجديدة قضت ثلاثة أيام معه. يوم رأس السنة فى ١٩٢٢ كان «وقتاً مليئاً، مليئاً» - من الواحدة بعد الظهر إلى الواحدة صباحاً، اثنتا عشر ساعة رائعة بدت وكأنها أقل من خمس ساعات».

فى بعد الظهيرة ذاك، استمتعا بالحج إلى أحد أماكنهما الأثيرة، متحف التاريخ الطبيعى، وبدا من السرد المشحون بالعاطفة عن المعادن والحفريات التى شاهداها وكأنها تصنع جرداً صورياً لكل العجائب التى تشاركا فيها معًا. أمضيا المساء فى الاستديو، يقرآن «النبى» فى صمت ليريا ما إذا كان يبدو وعظيًا فى أى مكان [ربما استحثت المراجعة النقدية للسابق هذا التخوّف] «حكايات رمزية وقصائد نثر مثل [تلك].. سوف تكون لها الوقع المنفّر نفسه الذى للمواعظ خارج منبر الوعظ. لم تكن كذلك. وغيرنا فقط من بعض المسافات بين الفقرات»(٣٦).

توسل إليها جبران مرة أخرى لتأخذ أى شىء تريده من الاستديو. وجاءت آخر لقاءاتهما بعد يومين قبل رحيلها. بدت أكثر وعياً من ذى قبل بوداعها الموشك:

> «نظرت طويلاً إلى وجهه البديع - والفم - الفم الصبور المنطوى على المشاعر كلها، الذى يتغير تقريباً كتغير حدقة العين، كم هو مختلف من وقت إلى آخر، إننى أعتقد أن مد وجزر الحياة الإنسانية والحياة السماوية إذ تتدفق خلال العقل تحيى ذلك الوجه».

شعرا بأنهما سيفتقدان التعاون فى كتابه القادم الذى فيه «يتحدث عن أبسط الأشياء، قطرة ندى، ضوء يأتى من نجم، لقد تحدث فى النبى عن أمور تتعلق بالحياة الإنسانية ولكن موضوعاته فى كتابه القادم ستكون أكثر عمومية».

فى ذلك الليل منحته آخر إشارة لتطمئنه حينما اعترف لها قائلاً «إن لدى خوفاً فيما يتعلق بإنجليزيتى، لسنوات ظللت أتساءل عن ذلك، ولكننى لم أقل لك. هل إنجليزيتى إنجليزية حديثة يا مارى أم أنها إنجليزية الماضى؟ لأن الإنجليزية لم تزل

بالنسبة إلىّ لغة أجنبية. إننى لا أزال أفكر بالعربية فقط، وأنا أعرف الإنجليزية فقط من شكسبير ومن الإنجيل ومنك». كتبت: «أخبرته بالحقيقة البسيطة أن إنجليزيته مثل عربيته أيضاً مبدعة. إنها لا تتعلق بفترة بعينها، بل تخصه»(٣٧).

ثم رحلت، اتفقا على الكتابة، ووعد بأن يزورها فى ساڤانا. فى ذاك الشتاء بقيا على اتصال وثيق، وفى ١٩ مارس أرسل إليها ألواح طباعة بروڤات «النبى»: «لقد فحصتُها بدقة وقمت ببعض التصويبات ولكن مع شعورى باحتياجها إلى عينيك الأكثر حدة من أجل علامات الترقيم واللطائف الأخرى.. الرسم التصديرى - وجه المصطفى - انتهى هو الآخر، إن لدى شعوراً يا مارى أنه سوف يعجبك أكثر من أى وجه آخر رسمته».

خلال شهر تسلّم واستجاب لتغييراتها الأخيرة «علامات الترقيم، المسافات المضافة، تغير التعبير فى بعض المواضع، تغيير «لكن» إلى «و» وإسقاط العديد من «الواو» كلها أشياء سليمة تماماً، الشىء الوحيد الذى فكرت فيه طويلاً، ولم أستطع أن أراه، هو إعادة ترتيب الفقرات فى الحب، والزواج، والأطفال، والعطاء، والملابس. لقد حاولت قراءتها على النحو الجديد وعلى نحو ما بدت غريبة على أذنى.. إننى أتوق بشدة لأن أتحدث معك عنها حينما نلتقى»(٣٨).

فى نهاية مايو تقابلا فى نيويورك لثلاثة أيام ثم تقابلا مرتين فى يونيو. فى الليلة الأولى تناولا العشاء معًا، ذهبا فى نزهة بالحافلة، وعادا إلى الاستديو. كانت مارى مفعمة بالحديث عن حياتها الجديدة ولكن جبران كانت لديه أخبار أيضًا. لقد أصبحت طلبات رسم البورتريهات مصدراً جيداً للدخل.

عهد إليه زوجان برسم نافذتهما الزجاجية الملونة بألوانه المائية «شجرة الحياة».. أراها أيضاً آخر مختاراته العربية «غير المجازة جزئياً»: البدائع والطرائف التى ترجمها إلى «أفضل الأشياء والروائع».

ولكنه فقد الاهتمام بالكتاب وتعامل معه كطفل زوجة من رجل آخر غير مرغوب فيه بسبب الخلافات الكثيرة بين الناشرين الهلال والبستانى. لم يعد أى شىء مما كتبه بالعربية أو الإنجليزية يهمه فى ذلك الوقت سوى «النبى». وأسماه: «أول كتاب فى مسيرتى، كتابى الحقيقى الأول، فاكهتى الناضجة»(٣٩).

ما أثار اهتمامه على نحو أكبر هو الفرصة التى أتيحت له كى يشرف عن قرب على الصور والأكليشيهات الخاصة بالرسومات الإثنى عشر للكتاب، أخبرها أن:

«صانعو الأكليشيهات مهتمون على نحو حقيقى بهذه الصور، حينما ذهبت إلى هناك لأراها، احتشدوا من حولى، قالوا إنهم لم يروا قط من قبل مثل هذه الصور وإنهم أحبوا العمل فيها.. لم يصدقوا أننى رسمتها دون موديلات وأننى صنعت معظمها فى خمس وعشرين أو ثلاثين دقيقة لكل قطعة. ألحوا علىّ أن أتحدث عنها.. ولا أعرف كيف سيكون باستطاعتى أن أطلب ما هو أفضل لكتاب عليه ألا يتكلف أكثر من ٢,٢٥ دولاراً».

استمرت استقامة نويف فى بعث السرور والطمأنينة إلى نفسه، قال ذات مرة: «الناشرون الكبار لا ينشرون كتبهم، ولكن نويف ينشرها وكذلك موشر فى ولاية مان»(٤٠).

كانت مارى تخطط للسفر إلى مصر مع مينيس فى ذلك العام. امتلأت بالرضا لثقته بنفسه وهى تصغى لخططه المتعلقة بكتابه القادم: «الجزء الثانى من النبى سيكون بين النبى وحوارييه، والجزء الثالث سيكون بين النبى والله(*)».

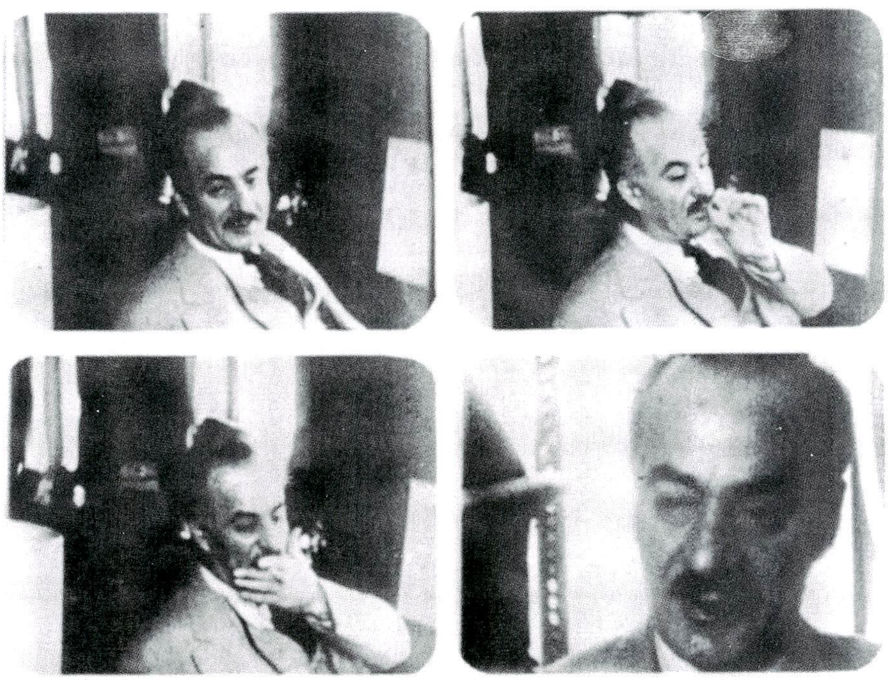
فى ٣٠ مايو واتتها الفرصة لكى تراقبه بعيداً عن حضورها، كتبت:

«رأيت خ. فى عرض مسرحية بستان الكرز يجلس مع سير إدجار سباير وسيدتين فى الصف الخامس من الصالة. لم يرنى ولكننى وقفت فى الشرفة الأولى «بالقرب»

(*) هو ما أصبح فيما بعد «حديقة النبى» أما الجزء الثالث فلم يمهل الأجل جبران لكتابته. [المترجمة].

منه ورأيته للمرة الأولى منذ الشباب مع مجموعة، وللمرة الأولى على الإطلاق أتتبع رد فعله على مسرحية جميلة وهو ملء عينى، سألته إحدى النساء بين الفصول سؤالاً وجعله ذلك ينطلق ثم يتحدث على التو، كانوا جميعاً مشدودين إلى ما يقوله. كانت مجموعة هادئة جداً ولو أنها الأكثر حياة وانشغالاً فى الدار،.. على الفور، وفى لحظة مؤثرة للغاية فى الفصل الأخير انحنى خ. ووضع رأسه إلى أسفل بين يديه، فى إيماءة هى الأقصى فى التلقائية مما رأيت على الإطلاق فى فهم الحزن واليأس. لم يكن لديه أدنى وعى بذاته. بين الفصول، أيضاً، لمرة أو لمرتين أوضح بعض النقاط عبر رسم اسكتشات أو تخطيطات على البرنامج بطريقته المتوهجة كنت أشعر بسعادة تفوق الكلمات وأنا أراقبه»(٤١).

كان «النبى» حينئذ فى أيدى الطابعين حينما شاهدت مارى جبران فى تلك الليلة فى المسرح. وحينما سلمت، بصمت، أنه لم يعد فى حاجة إليها.



لقطات فوتوغرافية لجبران من كاميرا ١٦ مم، صور متتابعة أخذها الفريد. أ. نوبف، الناشر المعروف باسم شركته ١٩٢٩، أنتجتها رابطة لويز دى روشيمون، ووزعها ماك جروهيل (شركة الفريد. أ. نوبف)

الفصل الحادى والعشرون

مواطن عالمى

قال جبران لماری فی مایو ۱۹۲۳:

«حلمت حلماً غريباً منذ بضعة ليال، حلمت بأننى كنت أسقط. كثيراً ما حلمت بذلك منذ أن سقطت تلك السقطة المروّعة حينما كنت فى الثانية عشرة. فى هذه المرة كنت أسقط من على جرف وفى منتصف الطريق فى الهاوية برزت شجرة. تعلقت بالشجرة من قدمى وبقيت هناك ما يقرب من ثانيتين. ثم فردت ذراعىّ وطرت بسهولة وهدوء كأى شىء يمكن أن تتخيليه. وبغتة كان تحتى بحر من الناس ينظرون جميعهم إلى أعلى، إلىّ. ثم قمت بعرض أمامهم - مستعرضاً مهارتى - محلقاً إلى أعلى بجهد عظيم ثم منزلقاً، مرة بعد الأخرى، مستمتعاً وأنا أقوم بهذا، على نحو هائل(١)،(*).

كان الحلم شفاف الدلالة. فعلى مدى الثمانى سنوات المتبقية من حياته لابد أن احتياج جبران لتقدير شخصه قد تم إشباعه. كانت شهرته تحلّق فى أمريكا وفى خارجها، وأعيد طبع كتاباته فى العالم العربى فى طبعات لا تحصى. لم يزعم اللبنانيون أنه صوت المهجر فحسب، بل إن العرب فى جنوب أمريكا، فى أفريقيا وأستراليا قد تماهوا معه.

وباتساع جمهوره تنامت حواراته مع المثقفين العرب. وكانت مى زيادة فى مقدمة الكتاب الذين تبادل معهم الرسائل. وهى المعروفة عند الطليعة العربية باسم

(*) لعل هذا الحلم يذكرنا بلاعب السيرك عند نيتشه. فى «هكذا تكلّم زارادشت» ويمكن تأويله من هذه الزاوية أيضاً. [المترجمة].

الآنسة مى. ومثلها مثل النساء المثقفات العديدات اللواتى أعجب بهن بدا انجذابه إليها أمراً يمكن التنبؤ به، مى، التى تصغره بسبع سنوات بدت وكأنها النظير الشرق أوسطى للمناديات الأمريكيات بحق المرأة.

ولدت فى الناصرة بفلسطين وتلقّت تعليماً كلاسيكيّاً فى مدارس الراهبات التابعة للكنيسة الكاثوليكية. وانتقلت فى عام ١٩٠٨ مع أسرتها إلى القاهرة. وهناك بدأ أبوها اللبنانى فى إصدار جريدة يومية. تعرضت مى لحياة أدبية نشطة فى المنزل وأصبحت تتكلم الفرنسية والإنجليزية والعربية بطلاقة. فى عام ١٩١١ نشرت قصائدها الشابة زهور الحلم Fleurs de Réve تحت اسم مستعار هو إيزيس كوبيا. وفى هذا العام أيضاً ظهر اهتمامها بقضية تحرر المرأة الشرق أوسطية فى أول مقال لها بالعربية نشر فى جريدة أبيها.

دفع ظهور «الأجنحة المتكسرة» فى عام ١٩١٢ مى لكى تكتب إلى جبران. وبالرغم من أنها اعتبرت سلمى كرامة شخصية شديدة التحرر إلا أنها أقرّت بمشاركته أهدافه الرامية إلى تحرير النساء من التحريمات الصارمة السائدة فى الشرق الأوسط. بعدها بعام، وبناء على طلب ناشر لبنانى، ألّف قصيدة على شرف الكاتب اللبنانى المعروف خليل مطران. وقرأت مى هذه القصيدة وعنوانها «الشاعر البعلبكى» فى تجمع احتفالى انعقد من أجل مطران فى الجامعة المصرية بالقاهرة فى أبريل ١٩١٣. استقبلت القصيدة بحفاوة غامرة ومن ثمّ أصبحت مى حليفاً نشطاً لكتابات جبران.

توقفت المراسلات بينهما بسبب نشوب الحرب، وعلى أية حال فإنه بحلول عام ١٩١٩ كتبت مى نقداً مطوّلاً ونفاذاً لقصيدة المواكب فى مجلة «الهلال».

بعدها بعام شعر جبران أنه يعرفها جيداً بما يسمح له أن يطلب منها إرسال صورة إليه. وبحلول يوليو ١٩٢١ اعتبر علاقتهما من الأهمية إلى حد أن يذكرها لمارى. حدث به إحدى المناقشات حول ظاهرة التخاطب عن بعد (Telepathic) إلى أن يصف لها:

«هناك امرأة سورية شابة، لبنانية، فى مصر، موهوبة للغاية، لم أرها قط.. إنها تعجب بعملى كثيراً، وهذه المرة أرسلت إلى كتاباً لها، إنه كتاب رائع [باحثة البادية]، فى ردى عليها حدثتها عن حلم حلمته بها قبلها بليلة، كانت تعانى فى الحلم من ألم عظيم أو حزن. أخبرتها بالحلم، مثلما نقول أى شىء بوسعنا أن نقوله كى نصنع خطاباً. بعد أن استلمت منى هذا الخطاب كتبت إلى مرة أخرى تذكر أنه فى الوقت الذى حلمت فيه كانت بالضبط هى وأسرتها يمرون بأسوأ متاعب حلت بهم، الساعة التى حدثت فيها حادثة أبيها هى ساعة حلمى»(٢).

مع رحيل مارى، استبدل جبران، على نحو ما، بأذنيها المتعاطفتين عينى مى المتعاطفتين. بدت المرأة اللبنانية، روحيًا وعقليًا، قريبة إلى حد يكفى لفهمه وأتاح له ابتعادها الجسدى عنه تلك الحرية التى ينشدها. ولعل الرابطة بينهما كانت من ذلك النوع الذى وصفه لها، فى هذه الصيغة التى ربما كانت مسوّدة خطاب عثر عليه بين أوراقه:

«منذ كتبت إليك حتى الآن وأنت فى خاطرى. ولقد صرفت الساعات الطوال مفكراً بك، مخاطباً إياك، مستجوباً خفاياك، مستقصياً أسرارك. والعجيب أننى شعرت مرات عديدة بوجود ذاتك الأثيرية فى هذا المكتب ترقب حركاتى وتكلمنى وتحاورنى وتبدى رأيها فى مآتىَّ وأعمالى.

أنت بالطبع تستغربين هذا الكلام، وأنا أستغرب حاجتى واضطرارى إلى كتابته إليك. وحبذا لو كان بإمكانى معرفة ذلك السر الخفى الكائن وراء هذا الاضطرار وهذه الحاجة الماسة.

قد قلت لى مرة «ألا أن بين العقول مساجلة وبين الأفكار تبادلاً قد لا يتناوله الإدراك الحسى ولكن من ذا الذى يستطيع نفيه بتاتًا من بين أبناء الوطن الواحد؟»

إن فى هذه الفقرة الجميلة حقيقة أولية كنت فيما مضى أعرفها بالقياس العقلى، أما الآن فإنى أعرفها بالاختبار النفسى. ففى الآونة الأخيرة قد تحقق لى وجود رابطة معنوية دقيقة قوية غريبة تختلف بطبيعتها ومزاياها وتأثيرها عن كل رابطة أخرى، فهى أشد وأصلب وأبقى بما لا يقاس من الروابط الدموية والجنينية حتى

والأخلاقية.... فقد تكون موجودة بين اثنين لم يجمعهما الماضى ولا يجمعهما الحاضر ـ وقد لا يجمعهما المستقبل(*)،(٣).

ظل جبران إلى جانب العلاقات الشخصية منخرطاً فى أحداث وطنه السياسية. فقد تلت إنزال فرق بحرية الفرنسية فى بيروت فى أكتوبر ١٩١٨ سلسلة من الهدنات العسكرية والاتفاقات التى قادت إلى السيطرة الفرنسية على كل أنحاء سوريا. فى ذلك الوقت كانت لبنان تسير تدريجياً فى طريق الحكم الذاتى عبر قرارات عصبة الأمم.

وأخذت رسالته المنشورة والموجهة إلى جمهوره العربى نبرة أقل تخصصاً وأكثر فلسفة إذ تخلى عن أوهامه بالمشاركة النشطة فى السياسة. كتب:

«ولكن أياً ما كان الذى ستتفق عليه الأمم فإن السوريين أنفسهم لابد أن يصنعوا أو لا يصنعوا مستقبل سوريا».

كان قد قال لمارى فى فبراير ١٩١٩، وقت انعقاد مؤتمر السلام:

«لا يهم ما الذى يحدث فى باريس، إننى من بين الكثير من السوريين سوف نستمر فى القتال من أجل بلادى، وربما يكون أفضل أشكال القتال هو رسم الصور وكتابة الشعر»(٤).

(*) هذا الخطاب، المؤرخ فى ٢٥ تموز [يوليو] ١٩١٩، والموجود فى «الشعلة الزرقاء» ص٥٩-٦٠، يتلوه خطاب طويل آخر من جبران إلى مى مؤرخ فى ٩ تشرين الثانى ١٩١٩، يبدأ بـ:
«عزيزتى الآنسة مى
أنت حاقدة علىّ، ناقمة علىّ، ولك الحق، ومعك الحق، وما علىّ سوى الامتثال، فهلا نسيتِ إثماً اقترفته وأنا بعيد عن عالم المقاييس والموازين؟ هلا وضعت فى «صندوق الذهب» ما لا يستحق الحفظ فى الصندوق الأثيرى؟...»
الشعلة الزرقاء ص٦٥.
وأظن أن القارئ يمكنه أن يخمن سبب غضب مى ولعله شىء من الإحباط العاطفى ناتج عن الجملة «لم يجمعهما الماضى ولا يجمعهما الحاضر وقد لا يجمعهما المستقبل» وهى الجملة المحلقة فى العالم الأثيرى ولعلها آلمت مى العاشقة المتطلعة إلى لقاء جبران، وهى قراءتى الخاصة لمجموعة رسائل جبران لمى والتى تكشف ـ من وجهة نظرى ـ عن مراوغة جبران لمى والإصرار على إبقاء علاقتهما داخل حدود ذلك العالم الأثيرى. [المترجمة].

ظل طوال الوقت لا يحيد عن هذا التصريح على مدى أوائل العشرينيات. وبعد نشر «لكم لبنانكم ولى لبنانى» ظهرت فى مجلة «الهلال» على مدى السنوات الأربع التالية سلسلة من المقالات التى تعبر عن أفكاره حول بعث الثقافة العربية عبر اللغة، الكتابة، ونمو القدرات الإبداعية للبشر(*). الاحتياج إلى أمم بازغة تتبنى الجوانب البناءة فقط للمجتمع العربى كان هو الموضوع الأساس لتلك المقالات. وفى ١٩٢٣، أوضح لمارى دوافعه لتلك الكتابات:

«الشرق الأوسط يعانى من مرض - مرض التقليد لأرخص الأشياء فى الغرب، أمريكا على وجه الخصوص، ولكنه ليس تقليد طرق سكككم الحديدية وصرفكم الصحى الدقيق ولا لنظامكم التعليمى وإنما لملابسكم وبنادقكم. لقد أخذوا على محمل الجد أنه لو تصارع فيلسوف عظيم فى العالم وأصغر بندقية فى العالم فإنه لا نجاة للفيلسوف. وهكذا أرادت سوريا وأرمينيا وبلاد الرافدين وفارس أن يتآلفوا فى تحالف واحد عظيم وأن يصبحوا «أقوياء» فى الجيش والبحرية كإحدى قوى الغرب. لقد أرادوا أن يكونوا آمنين، وإننى أريد أن أريهم أن هذا الأمان سوف يكون مدمراً لهم، لأنه ليس حياتهم الحقيقية، حياتهم المبدعة، إسهامهم الطبيعى.

لقد قهر الشرق الأدنى من وقت إلى آخر ومن ثمّ تحوّل الناس فيه إلى حياة أكثر تأملاً وطوروا وعياً بالحياة وبالذات وبالله لم يطوره الغرب حتى الآن.

«إننى أفضل كونهم لا يزالون مغلوبين، لا يزالون خاضعين، وهم يطورون ذلك الوعى، من أن أراهم أحراراً وذلك الوعى يتناقص»(٥).

لم يضع كل المثقفين العرب تصريحات جبران موضع التقدير والاعتبار. فمنذ ظهور «الأجنحة المتكسرة» وجريدة المشرق، وهى إحدى الجرائد الأدبية اللبنانية ذات النفوذ، تهاجم كتبه. وفى ١٩١٢ نعتت خصومته للهيراركية فى الكنيسة بأنها أقوال

(*) نجد هذه المقالات فى «البدائع الطرائف» من الأعمال العربية الكاملة، م. س. ص٥٥٤: ٥٦٢، وهى - من وجهة نظرى - واحدة من الوثائق المهمة للغاية فى إبراز تصورات جبران العميقة لتحديث اللغة وفى عدم انفصال هذا التحديث عن تحديث البنى الفكرية والاجتماعية والسياسية، ولعل هذه المقالات كانت بذرة للعديد من الآراء التى جاءت بعده فى هذا المجال. [المترجمة].

قذرة تحط من شأن القائل. وفى عام ١٩٢٣ لم تخفف من حدة نبرتها، إذ كتب الناقد اليسوعى لويس شيخو: من يستطيع تخيل هذا الشاعر؟ هل هو شاعر أم معتوه. إنه يبدو طفولياً، فارغاً مثل بحره العظيم.. داخل قلبه ميكروب الاستخفاف بالدين.

أتاح هذا الجدل لأعضاء الرابطة فرصة رائعة للقيام بهجوم مضاد، وعلى التوّ بدأ الكتاب المهجريون والعروبيون المحافظون الاشتباك فى الصراع.

ففى دفاعها عن نقد شيخو حذرت «المشرق» من أفكار جبران الفاسقة والرخيصة ومن تأثيره الخبيث وأصدر التقليديون أوامرهم إلى رعاياهم المخلصين(٦) بأن يتوقفوا عن قراءته.

ازدهر جبران، بالطبع، على هذا النوع من الخصومة. وعلى أية حال، فإن الأحكام التى أصدرت على شكل ولغة شعره قد أعاقت إنتاجه بالعربية إلى أن توقف فى النهاية.

كانت قصيدته الأخيرة، المبدعة بحق، هى قصيدة «المواكب»، وهوجم هذا العمل الشديد الأهمية بالنسبة إليه ليس فقط من أجل «صوره الفاسدة» وإنما لضعفه من حيث اللغة والعروض. ووجه بالاختيار بين الاستمرار فى الكفاح من أجل أن يقبله العالم الأدبى العربى وحصر كتاباته فى التعبير بالإنجليزية فاختار الأخير. وبهذا القرار تمكن من حل آخر ثنائية رئيسية فى حياته. أما الرسم فقد اتخذ فيه كذلك قراراً مماثلاً. فلم يعد يبدع الرسومات ليعرضها وإنما وجه موهبته فى فن رسم التصميمات إلى رسم البورتريهات بالقلم الرصاص وإلى الرسومات المائية لكتبه. فى الوقت نفسه ضيّق آفاقه الأدبية لتنحصر فى كتابة فقرات مستقلة، قائمة بذاتها، تفيض بالعاطفة وترضى عدداً لا يحصى من الناس الذين أدرك أنهم يحتاجون إلى عزاء روحى فى مواجهة مجتمع يزداد تعقيداً.

إذ ألّف بين هذه القدرات أنتج حصيلة ناجحة، وصفها لمارى قائلاً: «أتعرفين،

أننى أشعر أن الكتاب فى صورته المثالية يجب أن يكون صغيراً. إننى شديد الافتتان بالوحدة.. إننى أريد أن يكون فى مقدورك قراءته فى جلسة واحدة قبل أن تذهبى إلى النوم ليلاً ـ أو أن تضعيه فى جيبك وتأخذيه فى تمشية بعد الظهيرة»(٧).

هذا الهدف، كان فى ذلك الوقت سر نجاحه. وبحلول عام ١٩٢٣ سرت فى نفسه بعض الشكوك حول ما إذا كانت كتبه الإنجليزية الصغيرة ستلاقى نجاحاً.

وبعد ذلك بسنوات حين سئل ألفريد نويف عن سبب التضاعف المطرد لمبيعات الكتب الصغيرة، تذكر ثقة مؤلفها فى طاقتها الكامنة:

«النبى هو كتاب من هذه الكتب وبدا أن قبوله كان معروفاً لمؤلفه قبل إصداره... فكلما رأيت جبران فى تلك السنوات القليلة التى تبقت من حياته بعد ١٩٢٣، ووافيته، منشرح الصدر، بتقرير عن كيف تسير الأمور على نحو جيد مع النبى كانت إجابته دائمًا هى الإجابة نفسها، كان يهز كتفيه ويقول: ما الذى قلته لك؟»(٨).

لابد أن جانباً من توقعات جبران كان مصدرها تنبؤات مارى حينما تسلّمت نسختها فى منزل مينيس الصيفى فى كلارسكفيل بجورجيا، إذ كتبت إليه فى ٢ أكتوبر ١٩٢٣:

«وصل «النبى» اليوم، وفاق كل آمالى وتوقعاتى، ففى شكله المركز سيفتح حتماً أبواباً جديدة من الرغبة والخيال فى داخلى.. هذا الكتاب سوف يعتبر واحداً من كنوز الأدب الإنجليزى، وسوف نفتحه فى ظلامنا وضعفنا لنجد أنفسنا مرة أخرى، ونجد السماوات والأرض داخل أنفسنا. لن تستنفده الأجيال بل على العكس سيجد جيل وراء جيل فى الكتاب الذى يرغبون أن يكونوا عليه، وسوف يزيد حبه أكثر فأكثر كلما كبر الإنسان وأصبح أنضج فأنضج.

إنه أكثر الكتب التى كُتبت محبة. فى أية لغة أعرفها، على أية حال، إننى أومن أنه أكثرها فى أية لغة. وإنه لكذلك. لأنك المحب الأعظم، من بين كل من كتبوا، ولكنك تعرف يا خليل، أن الشىء نفسه يحدث فى النهاية، سواء احترقت الشجرة فى اللهيب أو سقطت فى الغابات بصمت على التراب. وإنك تبدأ حريقًا! لأن من يحبونك سيزيدون أكثر فأكثر كلما مرت السنون، ولأمد طويل بعد أن يصير جسدك تراباً، إنهم سيعثرون عليك فى أعمالك، لأنك واضح فيها كالله»(٩).

خلال السنة الأولى من ابتعادها عنه، حاولت مارى أن تتشبث بنموذجها القديم للقاءات المنتظمة. رأى كل منهما الآخر بعد شهر من صدور النبى فى نيويورك ولمرة أخرى فى ١٩٢٤. ولكن اجتماعات لم الشمل القصيرة تلك أعاقها إلى حد كبير رفيقها فى السفر، كتبت فى ٢٦ نوفمبر: «لم نتناول وجبة واحدة معًا، لأننى هنا مع عمى ودائماً ما أكون مطلوبة لتناول الوجبات معه».

على أية حال، فقد لاحظت الاتجاه الذى يسير فيه «النبى» لكى يصبح أكثر الكتب مبيعًا فى أمريكا على امتداد تاريخها. فخلال شهر واحد بيعت الطبعة الأولى من ١٣٠٠ نسخة، كما أخبرها جبران عن استقبال الكتاب بشكل عام وهو يريها مراجعة نقدية أثيرة فى الشيكاجو بوست:

«إن الرسائل حوله تغمرنى بالفعل. وكثير من الرسائل تأتينى من أناس لم أسمع بهم قط.. لقد حاول بعض الناشرين السوريين أن يشتروا عدداً من النسخ بعد عشرين يوماً من ظهور الكتاب ولم تكن هناك نسخة واحدة قد تبقت.. قرأت منه فى نادى الشعراء وقرأ منه فى المقام الأول، بوتلر دافنبورت فى كنيسة سان ماركس ومن سوء حظى أنه قد قرأ الكتاب كله.. ولكن روحه كانت دائمًا طيبة للغاية.. ولقد أعطت القراءة الناس فكرة ما عن الكتاب... أتعرفين لقد أردت أن يقرأ للمرة الأولى فى كنيسة»(١٠).

بالرغم من أن الطليعة فيما بعد الحرب كانت تسأم جبران إلا أن مفتاح حل لغز نجاح الكتاب تمثل فى استجابة الأفراد العاديين الغامرة. لقد تلقى «النبى» ردود فعل أقل بكثير مما تلقاه «المجنون» و«السابق». وكان كتابه الوحيد بالإنجليزية الذى لم ينل من «التايمز» مراجعة نقدية، وتمثل هذا الافتقار إلى الاهتمام النقدى فيما كتبته «الشعر»:

«كتب خليل جبران كتاباً ثالثًا، هو «النبى» متبعًا الجنس الأدبى نفسه لكتابيه الآخرين، إن هذا الكتاب سوف يلاقى قبولاً عميقًا من بعض القراء وبروداً من آخرين، إنه شىء من الفلسفة السورية، صبغة غريبة على ثقافتنا ولو أن بعض الأرواح القلقة غير الراضية فى جنسنا وجيلنا قد تجد فيه راحة غريبة. إن خطابه عن الجمال ينتهى بالسطور التالية:

والجمال هو الأبدية تنظر إلى ذاتها فى مرآة

ولكن أنتم الأبدية وأنتم المرآة

ويبدو وكأنه يرتد إلى صوفية محصنة، وإذ تنعطف القصيدة نحو نهايتها يشعر المرء أنها لا يمكن أن تقدم على الإطلاق تفسيراً مرضياً لعالمنا. ما هو أكثر من ذلك، إن الكتاب يفتقر إلى الحيوية... ويشعر المرء أن القصيدة تبدو وكأنها نوع من الزخرف مثلها مثل رسم بوذى شاحب يمكن أن نعلقه على حوائطنا ولكنه لا يمكن أن يكون قط لبنة فى منزلنا.

إن هذا الكتاب، دون شك، سيوقظ استجابة ما عند العديد من القراء لأنه ليس خالياً من الجمال غير أن جوهر الكتاب الذى هو دلالته الروحية لا يمكنه أن يرضى الجوع الصحى للروح الغربية».

ولكن الكتاب بعث الراحة فى الآلاف من الأمريكيين المجهولين. وبعد شهر من إصداره أخبر جبران مارى بأن دار نويف تنوى أن تطبع ورقة تغلف الكتاب بها اقتباسات من رسائل القراء. وعلى الرغم من عدم تحقق هذا الجهد الدعائى، بل بالرغم من عدم وجود حملة إعلانية عن الكتاب على الإطلاق، إلا أن مبيعات الكتاب قد تضاعفت فى السنة التالية اعتماداً على التوصية الشفاهية التى تداولها قراؤه لقراءته. وحينما رأى مارى فى يونيو ١٩٢٤ وصف لها هذا النوع من الأشخاص الذى يسهم فى زيادة عدد القراء، وكتبت بدورها:

«لقد تلقيت خطاباً جميلاً، وأرانى خطاباً أرسلته له امرأة من ميتشجان تقول فقط إنه مبارك لأنه كتب ومبارك فى كتابته للنبى وتشكره باسم الآلاف من الأطفال. قال خ: لقد أجبت عليه بالطبع وأعتقد أنه فى مقدورى تقريباً أن أرى الوجه الفعلى لتلك المرأة من خطابها. إنها ليست مثقفة ولكنها تشعر بعمق، وهى متدينة على نحو أصيل وهى كائن شديد العذوبة»(١١).

كان آخر ما سجلته على نحو كامل هو لقائهما فى نوفمبر ١٩٢٣ وثمانية أيام فى مايو ويونيو ١٩٢٤ . لقد غيرت الحياة فى چورچيا من عادات مارى ونشاطاتها،

واستثمرت طاقتها، التى لم تزل وافرة، كى تصبح سيدة بيت كفوًا لقصر ساڤانا وفى الضيعة الريفية. ظل ميلها الغريزى الذى استمر على مدى حياتها فى قيادة الرجال والنساء الأصغر سنًا قويًا كعادته غير أنها بدلاً من مساعدة الطلاب والمبدعين الواعدين غرست نفسها فى حيوات العديدين من أبناء وبنات الأخوات وعلى نحو خاص فى حيوات خدمها. لقد أسهم الزمن والمآسى فى إبعاد أكثر محسوبيها الواعدين عن ناظريها باستثناء جبران، فلقد كانت ميشلين هاردى سعيدة فى زواجها وحافظت على الصداقة بينهما ولكنها اقتصرت على اتصالات اجتماعية صرف من نيويورك. وعين أريستيدس فوتريدس أستاذًا مساعدًا للأدب الكلاسيكى فى جامعة ييل غير أنه وفى قلب بداية مسيرته الواعدة وقع ضحية حادث غرق فى أغسطس ١٩٢٣. وفى شهر نوفمبر من ذلك العام، حينما سألها جبران ما إذا كانت قد تلقت أية أخبار من شارلوت أجابته باقتضاب: «لم أتلق شيئًا»(١٢).

موت آخر وسم نهاية حقبة جبران ومارى، فلقد ماتت چوزفين بيبودى ماركس فى ٤ ديسمبر ١٩٢٢ بعد تدهور جسدى بطئ ومعذِّب استمر لسنتين. ألمحت مارى إلى استعادة جبران ذكرياته معها أثناء أحد حواراتهما فى يونيو:

«تحدثنا عن چوزفين، شبابها، وعملها الأخير وذاتها، وموتها.. وحكى لى حكاية من الأيام الخوالى، كيف فى إحدى الصالونات... أتت ذات يوم امرأة جميلة، صديقة لمستر داى، وذهبت، تحدث خليل عن جمالها، استفزت چوزفين على الفور: «وهل تعتبرها أكثر جمالاً منى؟»».

أتى موتها المؤلم قبل الأوان فى ذلك الوقت الذى بدأ فيه جيل جديد من الشعراء يحل محل رومانتيكيى القرن العشرين الأوائل. لابد أن هذه الحقيقة شغلت عقل جبران حينما تذكر رؤيته إياها فى عام ١٩١٤: «وكيف بعد ذلك بسنوات وسنوات وذات اجتماع للشعراء فى نيويورك حينما لم يولها أحد اهتمامًا خاصًا، قالت له عند

الانصراف: «أرى أنك قد أحرزت نجاحاً باهراً».

بدت هذه الإشارات الموجزة إلى بوزى، ملاكه الروحى الحارس فى شبابه الملئ بالفقد، وملهمة أغانيه الأولى عارية من العاطفة والندم. سواء ما إذا كان قد تحدث على نحو أشد حزناً وحنيناً مما أرادت مارى أن تسمع أو تدون فهو أمر لا يخضع سوى للتخمين. ولكنها أضافت: «كان يبحث عن بعض خطاباتها إليه فى الأيام الخوالى، لأن مستر ماركس أرادها ليضع سيرة لحياتها، «لا أستطيع أن أجدهم، ولكن من المؤكد أنها عندى فى مكان ما. سوف أبحث فى بوسطون»(١٣).

بعدها بعام، حينما نشرت مذكرات ورسائل چوزفين بيرستون بيبودى ذكر اسمه فيها ثلاث مرات ومن المحزن أنها لم تضم خطاباتها إليه وبقيت حكاية مساعداتها له مجهولة تقريباً للعالم الخارجى.

لم تعد أوصاف مارى الأخيرة لجبران بالوضوح أو النفاذ نفسيهما كما كانت ذات يوم. ذكرت أن ملابسه الأثيرة فى العمل ملابس طويلة فضفاضة تشبه عباءات موطنه، وحاولت أن تلاحظ التغيرات التى تحدث فى الاستديو: «علق فيه لوحة بيزنطية كبيرة تصوّر المسيح على الصليب اشتراها مؤخراً من الأرملة مسز مورتن، وضع بارقاناً محفورة فيه نقوش صنعه نقولا، الذى كان يعيش حينئذ فى بوسطون مع أسرته المتنامية. اقتبست بعض كلماته فيما يتعلق بحياته الخارجية: «إننى أكثر كائن اجتماعى فى العالم ولكننى أكثر شخص غير اجتماعى».

حاولت أن تحدد مزيداً من أصدقائه «آل هاتشون (هوسبر هاتشون ابنة ريتشارد لى جاليبه)، وماريتا لوسون وهى موديل شابة ذات وجه جميل كان يستخدمه فى رسوماته الأخيرة، وعلّقت على مقال كتبه عنه نعيمة قائلة: «لقد قررنا ألا نستخدمه..» علّق جبران أنه «ثمة شىء فريد بالنسبة إليه فى كل شاعر، مدرسته

الفنية الخاصة، عنصره الفردى.. فى مقال نعيمة ليس هناك مسحة من ذلك... وذلك هو الشىء الرئيسى فى أى شاعر»(١٤).

دوّنت أيضاً التطورات المأمولة للنبى:

«سوف أقول لك خطة الكتاب الثانى من النبى والكتاب الثالث، الكتاب الثانى فى حديقة النبى والثالث عن موت النبى أنت تعرفين أنه قد ذهب إلى جزيرته وهناك يذهب إلى منزل أمه ويمضى الكثير من وقته فى حديقة أمه، لديه تسعة حواريين يأتون من وقت إلى آخر ليتحدثوا معه فى الحديقة، وما يتحدث حوله معهم هو كيف أن الأمور الصغيرة والأمور العظيمة تتصل بالنسبة إلى قرابة الإنسان ولأشياء الكون الأخرى ومشاركته فيها. إنه يتحدث عن قطرة الندى وعن المحيط، الشمس والحباحب، الهواء والطرق والفضاء، عن المواسم، عن الليل والنهار، وعن النور والظلام.. وينتهى ليس بوداع مثل النبى وإنما بجزء ختامى يعبر عن السلام.. فى الكتاب الثالث يعود من جزيرته ويتحدث إلى جماعات مختلفة إذ تأتى إليه.. يوضع النبى فى السجن. حينما يتحرر ثانية يذهب إلى السوق ويرجمونه»(١٥).

حاولت أن تواصل عادتها التى استمرت طوال ستة عشر عاماً فى تسجيل الكتب التى يقرأها «قال: الغصن الذهبى هو غبطة، إنه لا يترك فراشى منذ أن أتى». وذكرت دون ذكر عنوان، كتاباً فى الأقوال المشكوك فيها ليسوع اشتراه لتوّه. غير أن التقطع والتناقض فى أسلوب سرد اليوميات يوحى بأنها كانت تشعر بالأسى لإدراكها شيئاً آخر من التغير الوشيك فى علاقتهما. ثمة نوع من الحزن يسود اليوميات، حس بالوداع الأخير فى وصفها المؤثر جبران وهو يقرأ بعض حكاياته الرمزية من كتابيه القادمين. كان قد قرر نشرهما منفصلين دون قصة «الطريق إلى الأيام السبعة»:

«قضينا مساءً ساحراً معاً. ولكن لم يعد هناك سوى مرة واحدة أخرى معاً، الآن قبل أن أذهب. إن الوصول إلى نهاية هذه المرحلة العذبة ماثل إلى أقصى الحدود فى داخلى إلى حد يصعب معه تذكر الكثير مما قلناه.... هو... أخبرنى عن المقدمة القصيرة للكتاب، جميلة جداً، كم أن شواطئ البحر العظيم من الرمل والأقوال المأثورة هى بضع ذرات من ذلك الرمل وهى حفنة من حباب الزبد(*).. جلس إلى

(*) هو ما صار بعد ذلك «رمل وزبد». [المترجمة].

منضدته وجلست أنا على أريكته فى مواجهة المدفأة، على يساره، وعلى الزجاج الذى يغطى السيدة ذات الصديرية الخضراء منذ أعوامه السبعة عشر انعكس الضوء الوردى الأرجوانى للمصباح الملون، مثل قمر يشرق من بعيد. خلف يمينه يشع النسيج الذهبى والمذهبات فوقه، قطع منحوتة، الرأس المصبوغ من أيام باريس، الرسم المائى المكسو باللك للعشاق يشبه حمامة بذراعين مبسوطتين فى وادى الجبل، كان كل ذلك مثل الأرض العظيمة تتوهج فى سماء غسقية وخليل يستحم فى وهجها يقرأ من قبة السماء الباطنية».

لعل الفقرة السابقة تمثل آخر فقرة فى عمر يوميات مارى البالغ أربعة عشر عاماً ونصف. لكنها كتبت شيئاً آخر فى ٨ يونيو ولن تنتهى اليوميات فعلياً قبل ١٨ يونيو. بدت الفقرة الأخيرة من اليوميات نوعاً من النصيحة العملية التى يعطيها لها جبران، فلقد أكد لها أن مسألة العمر لن تلحق الضرر بعلاقتها بفلورنس مينيس إذا قررت أن تتزوجه. سوف يثقل عليها هذا السؤال لسنة تالية، «لا تتوقف الحياة الجنسية عند الخمسين، عند كل النساء اللواتى يفكرن على نحو صحيح تماماً مثل الرجل لقد قرأت فى [كتاب] عربى يرجع إلى القرن الثانى عشر أن الكثير من النساء بعد ذلك السن يكن أكثر سعادة من ذى قبل فى الجماع لأنهن لا ينتابهن الخوف من الحمل آنذاك»(١٦).

الآن، إذ يعيش وحده، شعر جبران بالحرية فى أن يدير شئونه الخاصة. على أية حال، فلا هو ولا مارى قد تنبأ بما ستواجهه أموره المادية من معاناة فى غيابها. منذ أن تلقى عطيتها من الـ ٥٠٠٠ دولاراً فى عام ١٩١١ وهو يستشيرها من حين إلى آخر فى شئونه المالية. استخدم، فى البداية، سمسار أوراقها المالية ولكنه بدأ تدريجياً فى استثمار أى مبلغ إضافى مع أصدقائه اللبنانيين فى بوسطون. لقد أصبح معظم زملائه القدامى فى «الحلقات الذهبية» رجال أعمال صغار، ومنذ أوائل ١٩١٢ وهو يقرض أدولف نحاس، الخباز المحلى، أو تاجر التبغ ديمترى الخورى مبالغ مالية يردونها إليه عند الطلب بفائدة طيبة. ارتضت مارى هذا بل إنها شاركته فى هذه الخطة. وكان

اقتراح استخدام الفائدة فى منح ماريانا دخلاً منتظماً اقتراحها فى الحقيقة بعد أن شكا من أنه بغير ذلك لن يستطيع أبداً أن ييسر لها أخذ الكثير.

بعد الحرب، ومع زيادة حقوقه المالية كمؤلف اقترحت مارى العمل فى العقارات بوصفه آمن استثمار خلال أوقات التضخم. وفى ٢١ مايو ١٩٢٤، أخبرها أنه وشريكه فارس معلوف قد اشتريا مبنى فى شارع مارلبورو فى ماساتشوستس. من المحتمل أنها لو كانت فى بوسطون حينما وافق على استثمار المبنى المزدوج ذى الأحجار الرملية السمراء فى ٤٠٩-٤١١ شارع مارلبورو، لاحتاطت أمام هذه المخاطرة الشديدة. غير أن الوقت حينئذ كان وقت مضاربة، وهكذا امتلك برأس مال مشارك مبدئى يقدر بـ ٢٤,٠٠٠ دولاراً سبعة طوابق من عقار حقيقى فى واحد من أشد الأحياء فى المدينة ازدحاماً.

بموازاة تلك السفينة، عصية القياد، شرع أيضاً، على ما يبدو، فى سلسلة لا نهاية لها من الرهون العقارية والديون الشخصية.

منذ بدايتها، تقريبًا، بدت شركة «مارلبورو» كما سميا المغامرة، شركة مشئومة. كانت المنازل معظمها فارغة ولابد من تجديدها لكى تدر ربحًا. جمع الملاك بمشقة وعبر الاقتراض مبالغ صغيرة لكى تتأتى أعمال الصرف، إدخال الكهرباء، المصاعد.. وبحلول منتصف الصيف بدأ جبران يرسل لمارى إلماحات تشى بالخطر. بدا مرغماً على قضاء أوقات أطول فى بوسطون وتوسل لها كى يراها: «لدى أشياء كثيرة أريد أن أقولها لك والعديد من الأسئلة أسألك إياها، إنك الشخص الوحيد فى العالم الذى يستطيع أن يقدم لى النصيحة «عنى». فى أوائل سبتمبر زوّدها بكل التفاصيل:

«أجّرنا المبنى.. لمدة عشر سنوات إلى الآنسة جوزفين م. كويمبى والآنسة هارييت م. فلور. هاتان السيدتان تديران أعمالاً لنادى النساء فنواى. سوف يشغل الـ ١٥٠ غرفة فى المبنى سيدات أعمال فقط. هذه القطعة الدسمة، لحسن الحظ، أتت إلينا منذ حوالى شهر وكانت آخر ما نتوقعه. إننى أرسل إليك نسخة من عقد الإيجار.

التعديلات والإصلاحات مفصلة فى الصفحة الأولى. سوف تكلفنا من عشرة إلى اثنتى عشر ألف دولاراً.

.. شريكى، السيد معلوف، ثار على مثل هذه النسبة العالية وأشعر أنا أيضاً أنها عالية جداً، هكذا نحن نحاول أن نحصل على أقصى قدر من المال بقدر ما نستطيع على أساس فائدة٦ ٪.

فى أكتوبر ووجه بفواتير تأمين لم تدفع، ضرائب وتسديد رهونات، وسعى مرة أخرى إلى طلب مساعدتها. كان قد فقد حماسه الأول للمشروع. كتب:

«ليست لدينا ضمانات لإيجار مستأجرينا. لا تستطيع الآنسة كويمبى والآنسة فلور أن تعطيانا أياً منها. ولأن عقود الإيجار ليست مؤمنة فإنه ليس فى مقدورنا أن ندفع أى مبلغ زائد من أجل الإصلاحات والتعديلات.. لقد تعاقدنا على كل الأشياء والرجال يعملون الآن.. إننى أدرك خطأنا الآن. إنه خطأ أناس صغيرين يحاولون أن يصنعوا أشياء كبيرة إنه خطأ الجشع أو الغباء، لقد كنت كليهما وأنا فى منتهى الأسف.. هل تعرفين أية مؤسسة بنكية يمكن أن ترغب فى إقراضنا عشرة أو خمسة عشر ألف دولاراً اعتماداً على المستقبل الطيب للمبنى؟ أو هل تعرفين شخصاً ما يمكنه أن يثق بنا بما فيه الكفاية ليقبل رهناً رابعاً؟ أرجوك قولى لى ماذا أفعل يا مارى. إننى أعرف أننى تورطت فى شىء أجنبى تماماً عن أى قدر أمتلكه من الذكاء. لقد ارتكبت خطأ، خطأ قاتلاً فى محاولتى أن أتحرك فى عالم مختلف تماماً عن عالمى. ولكن يبدو أننى لا ينبغى أن أسحق تماماً بسبب هذا الخطأ»(١٧).

كانت نصيحتها أن يكف عن الدخول فى أية تورطات أخرى وبدلاً من تقديم الرهن الرابع أرسلت إليه على الفور شيكاً شخصياً يغطى معظم متطلبات الديون. كانت قد انتوت أن تبقى فى بوسطون فى الشهر التالى لتقوم بإجراء فحص طبى روتينى وطلبت منه أن يرتب لها دفتراً من الفواتير غير المدفوعة لتقوم بمراجعتها. وضعها إنقاذه من الإفلاس فى وضع مريك. لقد أدرك جبران جيداً أن مينيس يستاء من صداقته بها. ومن الطبيعى أنها لم ترغب فى أن تعترف لرفيقها بمدى رعايتها لجبران، للمرة الأولى فى مراسلاتهما حذرته بأن طلبت منه إخفاء أى

دليل على دعمها له. وبدأت تستخدم الحروف المتفق عليها C. J حينما تدون مدفوعاتها له»(١٨).

من جانبه أخفى هو أيضًا حماقاته عن العالم الخارجي. ادعى المرض حينما ألغى حضوره الذى تعهد به منذ وقت طويل لتأسيس ملجأ لليتامى فى ألبانيا. لم يكن فى مقدوره الاستمتاع بنجاح «النبى» فيما عدا حضور مأدبة أقامها اللبنانيون والأمريكيون فى ديترويت، وهو ارتباط لم يستطع التهرب منه لأنه تم قبل أن يصبح، على حد قوله، «صبيًا صغيراً يتعلق بمؤخرة شاحنة كى يجرى»(١٩). ولعله كان التنازل الوحيد الذى قام به أثناء امتلاكه المبنى.

حين عاد من ديترويت فى أكتوبر، كانت مارى فى بوسطون تراجع الأمر برمته. نصيبه من فواتير الديون بلغ فى أول ديسمبر ٦٠٤٥ دولاراً. لعبت كالحواة فى ممتلكاتها حتى وجدت طريقة فى النهاية للوفاء بالديون وهو ما كان يعنى استعادة بعض القروض الشخصية التى تخصها.

وبالرغم من أنهما قد تلاقيا فى نيويورك فى ١٦ نوفمبر إلا أن مارى لم تدون ما دار فيما يعتقد بأنه واحد من أصعب اللقاءات بينهما.

أظهر، فى خطاباته عرفانه بوابل الشيكات التى كانت ترسلها إليه، وبدا جبران ذليلاً ومتلهفاً على أن يكتب وصية تطمئنها على تسديد بعض أموالها فى حال موته، لم يزل كذلك يشعر بالأمل فى أن شغل العقار المأمول من سيدات الأعمال سوف ينقذ العقار. كان تكهنه خاطئًا إلى حد الكارثة. لقد عجزت الآنستان كويمبى وفلور، مفرطتا الطموح، عن أداء ما تكفلتا به ولم يعد من الممكن مد المهلة الممنوحة للشريكين، مما دفع البنوك إلى الحجز على العقار فى فبراير ١٩٢٥. حينما سمعت مارى الأخبار، ردت عليه كما هو متوقع برسالة محبة ومطمئنة أن كل شيء على ما يرام:

«خليل الحبيب، إننى آسفة، بقدر ما يمكن أن يكون الأسف، للخسارة ولكل الملابسات المحبطة، المهينة، الحزينة والصعبة، إن قلبى يتصدع من أجلك، إن المتاعب المالية ليس فيها صفات تغذية الروح وتقويتها مثلما نجد فى متاعب أخرى أعمق.. ولكن هذا كل ما فى الأمر.. خطأ.. وخسارة المال تترك النفس بعد كل شىء دون مساس.. ليس لدى ما أغفره، لا شىء.. حينما تكون فى مشكلة فإننى سأقف معك أكثر بألف مرة».

أجابها، بعد أسبوعين، برزانة:

«بعد أن تسدد كل الديون سأستعيد حوالى ثلاثة آلاف دولاراً. سأضع هذا المبلغ فى دفتر توفير باسم أختى. بقية المال، المقترض، أو المستثمر هنا، وفى بوسطون لم يزل كما هو قبل أن تبدأ تلك الأمور المؤسفة. سوف تتلقى أختى مائة دولار أو أكثر من خورى كل شهر. جزء لا بأس به من ذلك ستضعه أيضًا فى دفتر توفير.. إننى أحاول العودة إلى عالمى الخاص ومن ثمّ قد أتمكن من القيام ببعض العمل. لقد غفرت لكل شخص جعلنى أدفع الكثير لكى أكون على ما أنا عليه، كان الله فى عونهم جميعاً».

مع ماريانا، بدا أكثر سخرية، لقد تعود أن يرسل إليها رسائل مختصرة يقرأها لها مارون أو عساف چورچ أو نقولا جبران، يظهر فيها اهتمامه بتسهيل حياتها: «الثروة طيبة.. حينما أمس الرمل يتحول إلى ذهب، خذى بعض النقود واذهبى إلى السينما». لكنه فى يناير ١٩٢٥ بدا مرغماً على أن يعوق حتى متعها الصغيرة، كتب فى عيد الفصح:

«مرفق شيك مالى بستمائة دولار، أرسله كمصروف لاحتياجاتك، لن آتى فى الإجازة لعدة أسباب: إننى غارق حاليًا فى بحر من العمل ولا أريد أن أغير اتجاه أفكارى. يجب أن أقوم بالعمل الذى خلقت من أجله، ما عدا ذلك سىء»[٢٠].

فيما بعد، فى العام نفسه، كتب إلى مارى يخبرها كيف يتكتم بحرص قصة خسارته عن معارفه الأمريكيين:

«حتى إذا ذهبت إلى بوسطون [في أغسطس] وأمضيت أيامى فى حديقة فرانكلين سوف يكون هذا أفضل من البقاء هنا وزيارة أصدقائى الرسميين.
إن معظم أصدقائى محبون للغاية ومهتمون للغاية ولكنهم لا يعرفون ما الذى مررت به ولا أريدهم أن يعرفوا. إنه من الأفضل أن يفكروا فى عملى بدلاً من تفكيرهم فىّ أو فى مشاكلى»(٢١).

انطلت تلك الخديعة على الآخرين. وخلال أسوأ أوقات هذه المغامرة وصف كونراد بيرسوفيك وهو كاتب ولد فى رومانيا وكان يعيش حينذاك فى نيويورك، جبران تماماً كما أراد هو نفسه أن يعرفه العالم. كتب كونراد فى مقال له عن الحى السورى:

«أمضيت الساعات الطويلة مع الشاعر والفنان، أنصت إلى صوته الموسيقى الذى يجعل الإنجليزية رنانة كما لو كانت إيطالية وهو يقرأ لى قصائده. بملابس لا تشوبها شائبة بدا جبران فرنسياً مثقفاً أكثر من كونه سورياً. ولكنه فى المنزل، فى الأستديو الكبير الخاص به فى شارع (١٠) وإذ كنا نتناقش حول الشرق جثا على ركبتيه على نحو غريزى وهو يجلس على أريكة ليصب القهوة الثقيلة، كان إعدادها خيلاء الخاص حينما يجعل ضيوفه يشعرون وكأنهم فى بيتهم. كل شىء غربى يتم نسيانه عند الدخول إلى غرفته والوقوف فى مواجهته. ينقضى، على التو، كل إحساس بالعجلة. يبدو اليوم أطول والساعات أكثر بطأ، حتى الدمدمة فى الشارع، الضجيج الآتى من أسفل خلال النوافذ المغلقة بإحكام تبدو كأنها أكثر بعداً مما هى عليه».

حتى ويتر بينرر الذى عرف جبران لسنوات عشر وأهداه مسرحيته «الدائرة» Cy-cle، بدا مشوّشاً حينما وصف جبران فى حفل أقيم بمناسبة مرور عشر سنوات على إصدارات نوبف، فى أبريل ١٩٢٥ رد جبران على بينر حينما طلب منه أن يوضح له كل هذا الانقلاب الملغز الذى يجعله مراوغاً للغاية:

«إنه صعب جداً بالنسبة إلى.. أن أخبرك عن وضعى فى العالم العربى. يحب الشرقيون أن يقولوا إننى أسست مدرسة جديدة للأدب. إذا كنت قد فعلت فإننى لم أكن واعياً بالتأكيد وأنا أصنع ذلك. يحب الكتاب والنقاد أن يكرروا كلمتين: الأولى هى «الجبرانى» Gibranite وهى تعنى شخصاً جديداً أو مختلفاً والثانية هى الجبرانية Gibranism التى تعنى الحرية فى كل الأشياء.. هناك العديد من

المعارك تدور حولى فى الشرق، دائماً بين الكبار والشباب، إننى أعتقد أننى لا أزال أعيش لأن الشباب لم يقهروا» .

الكثير من أوصاف جبران لذاته تسرى فى تلك القطعة المنشورة لبينر وبالرغم من أن بينر عرف جبران كما عرفه أى كاتب أمريكى آخر فقد كان مبهماً فيما يتعلق بشخصيته، حكى نادرة عن «السلوك الجبرانى»:

«عرفت أن الخادمات، فى أحد المنازل التى تعشينا فيها، تجمعن وراء ستار ونسين أن يقدمن العشاء» قالت المتحدثة باسمهن «كيف نستطيع تذكر عمل أى شىء حينما يتحدث السيد جبران. ثم إضافة إلى الأسطورة التى ظلت تنمو إلى الأبد، اختتم:

«أدعو الله أن يستمر فى المساهمة فى اتساع أمريكا هذه حتى يقهر الشباب(*)»(٢٢) .

تخلى جبران عن معبده من سلاسل الفن لكنه ظل يستمتع برسم بورتريهات لأصدقائه. وبرسم الصور لكتبهم. عرض على بينر أن يرسم آخر ديوان له. فى عام ١٩٢٢ رسم لـ «رفقاء»، وهى مختارات من الشعر الأمريكى (تتضمن أعمالاً لجاليين والريحانى) ورسم ديواناً شعرياً لكاتبة شابة هى مادلين ماسون مانهايم، وهى من ستترجم وتنشر النبى بالفرنسية بعد ذلك بثلاث سنوات.

بدا أن الانفصال بين دوائره العربية والإنجليزية يزداد اتساعًا فى عام ١٩٢٥ . ربما أدى فشله فى أعماله التجارية إلى أن يصبح أشد كتماناً. وحينما زارته مارى فى الربيع بدا من الواضح أيضاً أن دورها كأمينة لأسراره، قد خرج من يديها.

كانت قد بدأت فى بداية ذلك العالم يوميات مختصرة، وتكشف لنا ملاحظاتها الموجزة كيف تمنعها حياتها الجديدة من ملاحظة أى شىء عن تطوره. كتبت:

(*) يعنى عندما يموت جبران ككاتب وهو ما لم يحدث أبداً لأن جبران ربط موته الأدبى فى الفقرة السابقة بأن يقهر الشباب، والشباب بطبيعته لا يقهر. [المراجع].

«٢٠ مايو ١٩٢٥، أمضيت المساء وتعشيت مع جبران، ف. كان مستاء جداً حينما عدت إلى المنزل».

أعلن هذا التعليق الملغز عن المرحلة السرية والأخيرة لعلاقتهما الطويلة. فيما بعد، في الصيف نفسه إذ كانت تستمتع بالاستحمام في كارلسباد بألمانيا بدأت في استخدام الحروف C. J في كل إشارة إليه في يومياتها: «١٠ يوليو ١٩٢٥، خطاب إلى C. J، بينما كان F نائماً».

في بداية سبتمبر قابلها جبران مقابلة قصيرة في طريق عودتها وتلقى هديتيها: «تمثالين للسيدة العذراء والمسيح». وكلما رأى أيهما الآخر سواء في محطة بنسلفانيا أو في تومبسون بدا أن جوهر حديثهما لم يعد موضوعاً للتدوين. وبدت بعض مقدمات يومياتها المقتضبة في اختصاراتها الألمانية غير واضحة في معظمها.

قررت، في أوربا، أن تتزوج من مينيس، ومنعها حس ما بالاحتشام من التورط في عدم الإخلاص المفهوم ضمناً من التأريخ الصريح لحياة رجل آخر.

كانت تقضي أيامها في هدوء، تتسوق وتقرأ، وتعتني بزوج المستقبل. ولو أنها عبر السنوات الست التالية سوف تستمر في اختلاس تدوين الملاحظات عن جبران وعن عمله.

في ١٩٢٥ مات سليمان البستاني في نيويورك، وهو باحث علامة عربي عرف بترجماته للكلاسيكيات اليونانية، رسم له جبران سلسلة من الاسكتشات بعد الوفاة، وكان قد احتفى به منذ عام مضى في بوسطون. أولت السائح هذه الاسكتشات أهمية خاصة ونشرتها في عدد خصص للبستاني. وكتب أعضاء من الرابطة، بما فيهم جبران، إشادات بالمتوفى. لم تعد الرابطة، حينئذ، قادرة على مواصلة أهدافها ولولا الشكليات المتعلقة بالتنظيم ودور جبران فيها لأصبحت اجتماعية تماماً. انحصر اهتمام جبران في الكتابة بالإنجليزية وفي وجوده مع أصدقائه الأمريكيين. وما كان يستمتع

به على نحو خاص هو رحلته السنوية إلى منزل هندرسون، المنزل الصيفى لكورين روزفلت فى هركايمر، نيويورك. كتب إلى مارى «أعتقد أن عبقرية أسرة روزفلت تكمن فى بساطة وصحية حياة العائلة، إنهم متماسكون للغاية ويتفانى كل منهم من أجل الآخر، وهم يعرفون أشياء كثيرة جداً ويهتمون بالعديد من الأشياء».

استمتع أيضاً بضيافة زوجين آخرين هما فردريك ومارجريت لى كروفتس، وهما ناشران للكتب المدرسية. كان كروفتس قد اشترى ذلك القسم من ألفرد نويف ورسم جبران عدة بورتريهات للسيدة كروفتس المتحمسة له. رسم هذه البروتريهات فى عدة أماكن؛ مثل منزلهم الصيفى فى ستامفورد، كونيكتيكت وفى منزل آل روبنسون حيث شعر أنه مرغوب فيه لأقصى حد وأن بإمكانه أن يعيش مرة أخرى أيام طفولته.

أخبر مارى فى إحدى مقابلاتهما الأخيرة فى عام ١٩٢٤ :

«كنت مؤخراً فى الريف أزور أصدقاء. وفى الصباح، حوالى السادسة صباحاً، صحوت ونظرت من نافذتى. كانت الأشجار تتبرعم والطيور تغنى، كان العشب رطباً والأرض كلها تتألق وفجأة كنت الأشجار والزهور والطيور والعشب. كنت كلها ولم يكن هناك «أنا» على الإطلاق»(٢٣).

الفصل الثانى والعشرون

السنوات الأخيرة

أبعدت تلك المغامرة العقارية جبران عن حياته الإبداعية لمدة عام. وأرغم نتاجاً لها على تبسيط مشاغله وعلى أن يركز على الكتابة والرسم. كان قد ترجم، فيما سبق، العديد من أعماله للدوريات العربية ولكنه حوّل مهمة ترجمة كتبه حينئذ إلى أنطوان بشير. وهو قس أرثوذكسي وشاب سوري نابه، باحث ومترجم ورئيس لمجموعة من الأديرة في شمال أمريكا.

لم يزل المجلد الثاني من الثلاثية المأمولة مجرد فكرة، لذا فقد جمع جبران أقواله القصيرة التي نشر العديد منها بالفعل، بالعربية والإنجليزية، في كتاب جاهز قدمه للموالين له من الأمريكيين.

حدث في وقت تجميعه لـ «رمل وزبد» أن قابل المرأة التي سوف تخفف عنه عبء التنظيم، النسخ، الكتابة على الآلة الكاتبة عبر السنوات الباقية من إنتاجه. وبعد موته ستتخذ لنفسها دوراً أشد سيطرة.

كانت هنريتا بوتن التي لقبها بالمولد بركبريدج، امرأة في الخامسة والأربعين من عمرها، حينما سمعت في نهاية ١٩٢٣ للمرة الأولى بتلر داڤينبورت يقرأ النبي في كنيسة سان مارك في إلبويري. ومثل العديد من حواريي جبران الهائمين فيه كانت من دعاة السلام المثاليين والمعلنين عن دعواهم. تخرجت هنريتا من مدرسة عادية في مسقط رأسها في أولباني، درّست الإنجليزية في مدارس خاصة قبل أن تنتقل إلى

مانهاتن. وفى مانهاتن تابعت مهنتها الحقيقية ككاتبة. وبعد زواج غير سعيد انتهى بالهجر تولت «نيتا» بوتن مسئولية تربية طفلتها الوحيدة وتمكنت من أن تعثر لنفسها على موطئ قدم فى عالم الشعر المضطرب عبر الكتابة على نحو منتظم فى صفحة الشعر فى جريدة «النيويورك تايمز».

تمثلت موهبتها الخاصة فى التكيف كالحرباء واستطاعت أن تؤلف، حسب الطلب، سوناتا شكسبيرية، شيئاً من الشعر المرتجل وبعضاً من الشعر الحديث. كتبت تحت العديد من الأسماء المستعارة من بينها، بين بريجهام وبربارة يانج، وفيما عدا جواز سفرها وتعاملاتها القانونية تبنت الاسم الأخير اسماً لها.

ومثلها، مثل قارئة جبران المجهولة من ميتشجان تأثرت بعمق حينما سمعت «النبى» للمرة الأولى، وشرعت فى تضمين النصائح الأثيرة لديها فى قراءاتها الشعرية، تلك القراءات التى كانت تكمل بها الراتب الضئيل الذى تتقاضاه من صفحات الشعر فى الجرائد.

فى مارس ١٩٢٥ عرفت أن جبران ليس متصوفًا منعزلاً يعيش فى الشرق الأوسط بل كاتباً يعيش ويعمل فى قرية جرينتش، من ثمّ فقد كتبت إليه خطاباً تمتدحه فيه وطلبت منه مقابلة تعهد أن يفى بها.

من بين كل النساء اللواتى اقترن بهن جبران كانت باربره يانج أقلهن جاذبية؛ طويلة وبارزة العظام، لم تكن تمتلك جمال جوزفين ولا كاريزما شارلوت أو ذكاء مارى، لم تكن متدفقة الحيوية كالعديد من معارفه الاجتماعيين ولا جميلة مثل موديلاته. لكنها من ذلك النوع الذى يمكن الاعتماد عليه، ضارى الولاء، وسريع التأثر للغاية. إيمانهما بالتناسخ مثل أحد الروابط الفورية بين الاثنين. لقد اقتنعت أنها عاشت فى أفريقيا وكتبت قصيدة عن هذه الأصول «لقد كنت فتاة سمراء ذات مرة»، شاركته أيضاً احتقاره التام من البحث والمنظور التاريخى وهو ما تجلى كسمة كارثية

حين قررت بعد ذلك أن تكتب سيرة حياته. تعرّف، جبران، إذن، روحاً مشابهة، وما هو أهم من ذلك، فلقد تعرّف شخصاً متفانياً، مؤهلاً وتواقاً لمساعدته.

بعد عشرين عامًا، تذكرت، على نحو خاطئ، وقائع أول جلسة انعقدت بينهما حيث قامت بدور الناسخ له على أنها حدثت فى خريف ١٩٢٥، حينما أملى عليها «الشاعر الأعمى»(١) فى حين أن القصيدة كانت قد نشرت بالفعل فى «الشرق الجديد» ويمكن أن نفترض ونحن آمنون تماماً أنه في وقت ما فى ذلك الخريف بدأ جبران فى تنظيم أقواله المأثورة aphorisms وحينها بدأ دورها كسكرتيرة له.

على مدى الثلاث سنوات التالية لم تنشر فقط ديوانًا شعرياً هو «مفاتيح الجنة» وإنما فتحت مكتبة للشعر فى ١٢ شرق شارع (١٠) وكدعاية جبران رعت قراءة عامة لشعره فى فندق بريفورت ورتبت له أن يقرأ أمام جمع رابطة المكتبات بشارع (٥).

بالإضافة إلى كل ذلك، لابد أن جبران قد شعر، دون شك، بالفخر، حينما طلب منه المحرر الهندى سيد حسين أن يعمل فى جماعة الشرق الجديد فى نيويورك وأن يسهم بأعماله فى جريدتها ربع السنوية، فلقد رمز التزامه بالشرق الجديد إلى هويته المتنامية بوصفه مواطناً عالمياً.

كانت المجلة عالمية فى توجهها وكوزموبوليتانية فى اختيارها لمدعميها. وعملت داخل سياق من «التأليف الجديد: للشرق والغرب ليجلب كل منهما حصته من الإلهام والطموح للخدمة العامة للإنسانية التى لا تتجزأ».

وجد مكانه، إذن، وعلق حسين، بدوره، على وظيفة جبران الجديدة قائلاً: «ليس هناك من هو أكثر إخلاصاً وأصالة، وليس هناك ممثل للشرق أكثر موهبة يؤدى دوره الآن فى الغرب مثل خليل جبران».



جبران مع چوليا إلسوورث فورد
وسيد حسين (المؤلفان)

عمل جبران، كشرقى مميز، فى هيئة مديرى الجماعة، إلى جانب أمريكيين مثل آرثر أوبهام بوب وصديقته القديمة چوليا إلسوورث فورد، كان معظم الكتاب دوليين سواء من حيث الأصل أو الروح.

الأوّل بين هؤلاء الكتاب هو المهاتما غاندى الذى آمن جبران بأنه سيكون «واحد من أعظم الرجال الأحياء، إنه يعلم اللامقاومة، ويقول: «لا تقبل شيئاً من الإنجليز، لا وظيفة ولا لقب، لا تتاجروا معهم، لا تقاوموا أبداً إذا قتلوكم أو أساءوا إليكم»(٢). الآخرون كانوا؛ آنى بيسانت، آناندا كوماراسوامى، چون ديوى، يون نو جوشى، برتراند راسل، وهـ. ج. ويلز، عرف جبران عبر عمله فى الجمعية الكثير منهم ومن بينهم أ إى (چورچ رسل)، بيكلود براج دن تشارلز فليشر چون هاينز هولمز، ألما ريد، ساروچينى نادو وأصبحوا على علاقة به أو كتبوا عنه أثناء سنواته الكوزموبوليتانية.

بحلول عـام ١٩٢٦ وصل جبـران إلى ضفـاف استـقراره المهنى وظل هناك إلى نهاية حياته. وسهلت مهام باربره السكرتارية الكتابة والنشر، كما استقرت صورته العامة، بوصفه رمزاً عالمياً. أصبح فى مقدوره، إذن، أن ينتج شيئاً جديداً، بدأ كتابة معظمه فى بوسطون ١٩٢٦، حيث بقى وقتاً أطول من المعتاد بعد إجازة الكريسماس.

هناك، أتمّ بضعة مقطوعات من «حديقة النبى»، إلى جانب شروعه فى كتابة مسرحيتين بالإنجليزية. وكمعظم أعماله بالإنجليزية بدت بذور «العازر وحبيبته» وكأنها قد بذرت منذ وقت طويل. فلقد عمل عليها فى الأصل بالعربية كما ذكرت مارى باختصار منذ إحدى عشر عاماً:

> «٢٦ أبريل ١٩١٤، كتابه القادم من أربع قصائد طويلة، لم تنشر حتى الآن، فى طريقه لأن يصبح باعثاً على الرضا، الشيطان». بلقيس، الشاعر، العازر والحب الوحيد، العازر جديد بالنسبة إلى، لا أعرف متى كتبه خ. أعتقد أن هذا العمل. وبلقيس كليهما من المحتمل أنهما قد كتبا حديثاً. إنه العازر الكتاب المقدس والثلاثة أيام التى كان أثناءها ميتاً. ذهب حينئذ إلى داخل عالم روحه وهناك قابل المرأة التى أحبها وعاش معها ولكن قوة رب العالم أرغمته على العودة إلى الأرض وحياة الأرض».

قال لها: «فى الشرق الأدنى كان ثمة اعتقاد فيما مضى أن لكل شاعر جنية أو تابع.. حتى ولو كانت لديه امرأة يحبها، هذه الجنية هى قرينته الحقيقية لأنه من الوجهة الإنسانية فإن ذاته الحقيقية وحيدة(٣).(*).

بحلول عام ١٩٢٦ اختار بدلاً من الشعر المنثور شكلاً دراميًا صريحاً للعازر. وفى المسرحية الثانية «الأعمى» ذات الفصل الواحد حاول محاولته الأولى لأن يخلق قطعة فنية عارية تماماً من المجاز الشرقى.

(*) لجبران قصة تجسد هذه الفكرة عن اقتران محب بعشيقة «قرينة» وهى قصة «سفينة فى ضباب» من مجموعة «البدائع والطرائف». [المترجمة].

كانت مارى وفلورنس قد تزوجا فى ٧ مايو وأتى الزوجان إلى نيويورك وقرأ لها جبران «العازر» فى الثالث عشر من الشهر نفسه. قبل ذلك بثلاثة أيام تقابلا أيضاً فى الاستديو، ولابد أن موضوع زواجها قد شغلهما. وأياً ما كان قد حدث فى تلك الزيارة فإن مارى قد سترته بعناية فى ملاحظاتها: «ذهب ف إلى وسط المدينة من أجل جوازات السفر.. بقى للغداء فى شارع وال ـ عدت للغداء مع ميشلين ثم رأيت J جرينتش. متأثرة للغاية، تقريباً حتى الدموع، وهو يريني «رمل وزبد» من حوالى ٣٠٠ قولاً مأثوراً، لدى ما هو أكثر من ١٠٠٠ أغلبها بالعربية، وصورة للشاعر الأعمى، والقطعة عن الندى لحديقة النبى».

بحلول ١٣ مايو لابد أن فلورنس قد سمح لعروسه أن تزور الاستديو، علانية. «كان ف يتغدى حينما رأيت جبران. ف على ما يرام فيما يتعلق بذلك الآن، قرأ لى ج العازر(ه) وحدثنى عن «الرجل الأعمى» و«الثلج» من أجل حديقة النبى، تأثرت بشدة لقراءة العازر، الذى عكست الأيام الثلاثة من انعتاقه أحلامه الخاصة»[٤].

سافر آل مينيس إلى أوربا ورحل جبران إلى بوسطون لينهى التفاصيل المتبقية من «رمل وزبد». هيأت له خبراته فى كوبلاند وداى الاستمتاع بالإشراف الفعلى على كل تفاصيل تصميم الكتاب، أخبر محرره: «إننى أريد أن يطبع الكتاب على طريقة المخطوط نفسها، أعنى، فيما يتعلق بعدد الأقوال المأثورة فى الصفحة الواحدة وعدد الصفحات التى يجب أن تحتويها»[٥].

فى الوقت نفسه كان يعيد تصميم طبعة خاصة من «النبى» لنويف، واستمرت مبيعات الكتاب، خاصة بغرض إعطائه كهدية، فى الصعود.

تحوّل جبران، من ثمّ، إلى ذلك العمل الذى سوف يصبح أكثر أعماله طموحاً بالإنجليزية، ودون ذلك الجدال الداخلى المعتاد، وبمقدم قدره ٢٠٠٠ دولاراً، تخلى عن «حديقة النبى» وشرع لمدة عام فى العمل فى «حياة يسوع».

لقد ظلت كتابة هذه الحياة طموحاً يراوده لما يقرب من عشرين عاماً. ومنذ عام ١٩٠٨ ومذكرات مارى تفرد صفحات لأحلامه تلك واستغراقه فى التفكير فى يسوع ودور ابن الإنسان. كان قد كتب إليها من باريس: «أعظم آمالى الآن أن يكون فى استطاعتى أن أرسم حياة يسوع كما لم يفعل أحد من قبل. إن حياتى لن تجد مكاناً أفضل لترتاح فيه مثل شخصية يسوع». قرأ «كل شىء عنه كان بإمكان يدىَّ أن تقع عليه وكنت فى كل مكان على مدى بلاده من سوريا إلى فلسطين الأدنى وحياتى كلها تساؤل عنه ينمو فى داخلى».

أثرت، على نحو خاص، فلسفة أرنست رينان و«حياة يسوع» فى تصوره عن المسيح بوصفه «الفنان الأعظم من بين كل الفنانين بقدر ما هو الأعظم بين الشعراء.. أن ندعوه إلهًا ينتقص من قدره كثيراً، لأنه كإله ستكون أقواله البديعة صغيرة أما كإنسان فهى أعظم الشعر اكتمالاً».

ظهور يسوع - لم يدعه جبران المسيح أبداً - كوجود إنسانى يحيا فى ظروف عادية محيطة به، وسم أحلام جبران، وبعيداً عن الرؤى بدا وكأنه يجسد أشواقًا ملموسة، ولو أنها مغمورة، فى أن يعود إلى موطنه. وبدا ذلك فى فيض من التفاصيل عن كل ما هو لبنانى.

وفى عام ١٩١١، حينما كان يحلم به ما بين حلمين إلى أربعة كل سنة، أخبر مارى بأن أحلامه عادة ما تحدث فى واحد من إطارات ثلاثة: «منحدر بالقرب من بشرى حيث يوجد العديد من الأحجار الضخمة وقطع من الأعمدة»، «بالقرب من نبع كبير حيث يبزغ النهر بهدوء من ثنايا صخرة» أو فى «حديقة صغيرة بالقرب من بيروت، مليئة بالزهور، فيها جدار وبوابة حيث اعتدت المذاكرة أيام المدرسة».

فى أحد الأحلام قابل يسوع فى مقبرة فينيقية، خارج بشرى، «وكان شجر الجوز والصفصاف الباكى يصنع سقيفة تظلل الطريق، وكان بإمكانى أن أرى نتفاً من أشعة الشمس تسقط من خلال تلك السقيفة على وجهه، جلسا يتحدثان على حجر كبير

منحوت أمام المقبرة(*) وكان بإمكانهما أن يسمعا راهبًا فرانسيسكانياً عجوزاً، صديقًا لجد جبران، يقطع الأشجار بـ «صوت هائل يملأ الوادى.. مثل جرس عظيم ـ كأن الشجرة من المعدن».

فى بعض الأوقات كان يتمكن من استعادة كلمات يسوع، بسيطة وعادية دائماً:

«كنت أجلس على فرع شجرة بالقرب من البركة، أتى وجلس على الأرض أيضًا.. كان لجلده مظهر تويجات تلك الزهرات الداكنة جداً ـ شديد الصفاء والنعومة والحياة ـ مع ذلك اللون الأخضر الزيتونى الغريب، وبدا الغبار الذى يسكن فوقه، كما رأيته، نوعًا من الذهب على جناح فراشة، بعد ذلك رقد نصف رقدة على الأرض، مع عصاه.. قلت له: هل عصاك من التين؟ قال لا: إنها من الشهبى، والشهبى خشب قوى شائع فى جبل لبنان»(٦).

على مدى السنوات حكى لمارى تلك القصص التى تروى فى لبنان منذ أيام يسوع عنه. قال لها: «هناك ما فيه الكفاية من مثل هذه القصص لتأليف كتاب كبير وسوف يكون كتاباً شديد الروعة، لابد من جمعها». ظهر الحلم الأخير الذى سجلته فى آخر اليوميات، فى ٢٧ مايو ١٩٢٣:

«كان هذا فى لبنان، حيث أراه دائمًا، فى مارميما [دير بالقرب من بشرى] ذلك المكان الجميل الذى إذا أهمنى فى أى مكان سأدفن فسوف أختاره. جدول يجرى فى الأسفل، والصفصاف الباكى يحف الجدول فى بقعة اعتدنا أن نلعب فيها ونحن صبيان.. كنت بالقرب من الجدول أجمع الحرُف(**).. وأتى من الغرب، خلفه الضوء مما جعل شكله يبرق.. أخذت بعض الحرُف فى كفى وقدمتها إليه وقلت: يا معلم ألا تأخذ شيئاً من هذه الحرُف؟ أخذ حفنة منها ووضعها فى فمه.. ابتسم وجهه كله.. وأكلها فى تلذذ كما لو كان يتلذذ بقرمشتها، وقال: «لا شىء أجمل من

(*) لعل بذرة هذا العمل نجدها فى «مساء العيد» من مجموعة «العواصف» حين يلتقى السارد بـ «يسوع» الغريب الذى لا يحتفى به أحد ولا يعرفه أحد ليلة الاحتفال به، الأعمال الكاملة العربية، ص٤٢٢-٤٢٥. [المترجمة].

(**) بقلة مائية. [المترجمة].

الخضرة ـ وهذه الحرف هى الأكثر اخضراراً ثم نزل إلى الجدول ركع على ركبتيه وهبط برأسه وشرب.. وحينما وقف كان الماء يبرق على شاربه ولحيته عند شفتيه»(٧).

تبعاً لما ذكرته باربرة، فإن جبران قد بدأ كتابة المونولوجات السبعة الأولى عن يسوع فى ١٢ نوفمبر ١٩٢٦. وبدورها رسمت باربره صورة مسرحية لجبران: «وقف، ثابتًا تمامًا ومنتصبًا، بدا وجهه وكأنه ملاك معذب، بدا عليه العذاب والابتهاج، ثم بإشراق يكاد يعمى لوجهه المتغير صرخ: إننى أستطيع أن أكتب هذا الكتاب الليلة».

متجاهلة، أو لعلها لم تكن واعية، بكل تلك الإشارات التى عاشها هو ومارى على مدى سنوات، حوّلت باربره كتابة «يسوع ابن الإنسان» إلى رؤية صوفية طويلة تعذب فيها جبران حتى ظهرت الأضواء. دونت ملاحظاتها بعد ثمانية أشهر «حينما انتهت.. بدا الأمر وكأن كلاً من الشاعر والشخص الذى نسخ المدونة قد خرجا من معركة طاحنة وشديدة البأس»(٨).

ما فشلت فى تسجيله هو أن جبران كان يمضى وقتًا أطول وأطول فى بوسطون حيث كتب معظم المسوّدة الأولى.

أصبح جبران بحلول عام ١٩٢٧ رمزاً جماهيريًا محترمًا بالنسبة إلى الجالية السورية. ولم يكن ذلك بسبب الرسالة التى تقدمها كتاباته العربية وإنما، ببساطة، لنجاحه فى أمريكا، وهو القبول الذى طمح إليه كل المهاجرين. حينما جاء إلى البلدة امتلأت شقة ماريانا دائمًا بالدخان فقد أتى عدد لا يحصى من الزوار ليقدموا إليه احترامهم. بالقرب من ٧٦ شارع تايلور كانت هناك كنيسة «سيدتنا من جبال الأرز» وبالرغم من أن جبران لم يحضر أبداً «قداسات البخور» فإن صداقة قريبة قد جمعت بينه وبين قسها استيفان الدويهى. وكان بمقدور القس، بسهولة، أن يدخل المنزل المجاور لاعبر بوابة المنزل وإنما عبر الصعود إلى السطح الملاصق ثم هبوط الدرج إلى الاستديو فى الطابق الثانى.

ارتقبت مؤسسة أخرى أيضاً عودة جبران، ألا وهى منزل دينسون. لقد أصبحت بحلول العشرينيات أهم مؤسسة اجتماعية فى بوسطون تهتم بالأطفال السوريين بالإضافة إلى المجتمع الصينى الآخذ فى النمو.

وبسبب منزلة جبران، اختيرت ماريانا فى ١٩١٩ واحدة من أربعة من الممثلين القاطنين فى الجيرة لتعمل فى مجلس الإدارة.

صار من النادر أن يأتى إلى بوسطون دون أن يقدم احتراماته إلى ذلك المبنى الكائن فى الجانب الآخر من شقتها. وفى ربيع ١٩٢٦ أقامت لويزا ماكرادى عشاء على شرفه، وكانت تعمل حينئذ رئيسة للعاملين، وللمفارقة كانت صديقة قديمة لمارى هاسكل من أيام نقابة العمال.

وبالرغم من هذا ظل موقفه متناقضاً حيال دور الأخصائيين الاجتماعيين واقتحامهم حيوات الآخرين. شكا لمارى عام ١٩٢٢ قائلاً:

«تعرفين أننى لا أحب هذا الشىء المدعو بالمراكز الخيرية، لا أحب الإرساليات. وأظن أن سبل علاج مشاكل السوريين غبية. إن أمركة السوريين سينتج عنها تقليد رخيص من السوريين للأشياء الأمريكية السطحية.. إنهم يقولون إنه.. إن المنزل كله قد تغير وهو أفضل كثيراً، ودود، حقيقة، وحى. فيما سبق اعتاد هؤلاء الناس فحسب أن يدخلوا منازل السوريين، ثم يجلسوا ويسألوا أسئلة، والسوريون أناس خجولون، إنهم لا يفهمون ذلك».

هناك، بعد ظهيرة أحد الأيام، سأل حينما قابل چوزيف هيتى ـ أخا المستعرب فيليب ك. هيتى: «ماذا يساوى كل ذلك؟ كل واحدة من أولئك النساء تأتى ومعها سؤال وأنا قد ذهبتُ دون إجابة. مرة، هناك، شرعت فى العمل بكل قلبى لساعة أو لساعتين أو لثلاث ساعات، واستمتعت بذلك. ثم رجعت إلى المنزل وانتهى كل شىء وقلت لنفسى: ‹لماذا ذهبت إلى ذلك المكان؟ ماذا يساوى بالنسبة لأى شخص؟›»(٩) ولكن، وبالرغم من معارضاته استمر فى زيارة أخصائيى المركز الخيرى، يجيب على الأسئلة، ومن المحتمل أنه رحب، سراً، باهتمامهم.

فى عام ١٩٢٧، بينما كان يعمل فى «حياة يسوع» حدث ما يشبه القطيعة الكاملة بينه وبين مارى هاسكل . ففى عودتها من أوربا فى أغسطس ١٩٢٦ حاولت أن تراه فى نيويورك ثم عرفت أنه فى بوسطون. لم تظهر كلمة عن C. J فى يومياتها بعد ذلك لمدة ثمانية أشهر، غير أن يومياتها فى ١٦ أبريل ١٩٢٧ سجلت تراجعًا فى موقف زوجها الاستحواذى. بعدها بيومين قطعت صمتها الطويل بخطاب: «خليل؟ لدى الكثير جداً من الأسئلة؛ كيف حال كتابك عن يسوع؟ كيف كان الشتاء؟ ماذا حدث لك؟ من فضلك اكتب لى خطاباً، هل أنت فى بوسطون أم فى نيويورك خلال الأسبوعين القادمين؟».

فى الصفحات التالية وصفت حياتها الوادعة الهادئة المتسمة بالترفيه الشكلى ثم حكت مشهداً مؤثراً:

«منذ أيام امرأة غريبة من آلاباما، كانت تتعشى هنا، نظرت إلى البورتريه الخاص بى وقالت فجأة: إنه ذكرنى برسام أتساءل ما إذا كنت تعرفين شيئاً عن عمله، إنه يدعى جبران. أخذتها إلى غرفتى فى الطابق العلوى وأريتها السبع وعشرين لوحة على الحوائط.. أينما كان عملك فهو يلقى ما يستحقه، هنا أو فى أى مكان، من التعرف عليه، وحبه»(١٠).

لو كان جبران قد رد على هذه الرسالة فإنها لم تحتفظ بخطابه. ما احتفظت به من رسائل قصيرة منه خلال هذه الفترة أصبح غير شخصى أكثر فأكثر. وإذا لم نفترض وجود اتصال تليفونى بينهما سيصبح مفاجئًا أن نجد أنه قد أرسل إليها مخطوط عيسى ابن الإنسان فى الأسبوع الثانى من ديسمبر ١٩٢٧، دون أى خطاب مصاحب أو إشارة مسبقة. على نحو ما، بدا أنها اعتبرته تحية خاصة لأنها تلقته بعد يوم من عيد ميلادها الثالث والخمسين.

مبتعدة خلسة، عن واجباتها المهذبة كسيدة منزل جنوبية، شرعت على الفور فى تحرير الكتاب. استمر فى إرسال تنقيحات وإضافات على مدى الشتاء وبدايات ربيع ١٩٢٨، وعملت عليها بقدر طاقتها. لم يكن هذا سهلاً أحياناً، إذا حكمنا على الأمر من

خلال يومياتها، وبدا أنها كانت تعمل غالباً حينما ينام كل من فى البيت: «٨ مارس ١٩٢٨ وصل الباقى من «ابن الإنسان»، ٣٠ مارس «ابن الإنسان» ٣ صباحًا - ٧ صباحاً، ٤ أبريل فى الليل أنهيت «ابن الإنسان» لكى أعيده قبل الرحيل».

فى ٢٥ أبريل أرسلت ما تبقى من صفحات بالبريد، وبعدها بأربعة أيام كان آل مينيس فى نيويورك يعدون أنفسهم للسفر فى جولة سياحية عالمية أخرى. وفى وسط التسوق، الذهاب إلى المسرح، وجلسات لم الشمل العائلية، تمكنت من أن تقلت إلى ٥١ غرب شارع (١٠): «العمل مع J. C على ابن الإنسان.. ورأيت الرسومات الجميلة للكتاب، سيكون من ٢٥٠ صفحة». فى ٢ مايو تقابلا فى آخر وقت تم تدوينه «عائدة إلى جبران [كتب اسمه كاملاً ثم شطب بتعمد] و«ضرورته الجميلة»(١١).

ولو أنها لم تقل شيئاً، إلا أن مارى لابد وقد صدمت من مظهر جبران. فقد بدأ يدفع ضرائب عمله الطموح. فى ديسمبر التالى غزا هاجس الموت ووسواس الانسحاب من العالم القهرى سلسلة من قصائده:

يا للأسف

يغلبنا النوم سريعاً جداً

يا للأسف

نسقط فى النوم

قبل أن تعانق أغنيتنا الأعالى

وقبل أن ترث يدنا الأعماق

شكراً لله

ليس لدينا ما نمتلكه

ولسنا مُمتلَكين

ليست لدينا زوجة ولا سلالة ولا أقرباء

نسير على الأرض كظل

لا يرانا سوى أولئك

الذين يختبئ الظل فى أعينهم

نضحك على التراچيديا وعلى اليوم

ثم نبكى على ما أضحكنا

ونحن روح

وأنت تقول: كم هو غريب

ولكننا نقول: كم هو غريب جسدك «الوداع»

إحدى الطرق للفرار من الألم كانت الخمر. حاصره الألم، وبحلول ١٩٢٨ أصبح يفرط فى الشراب. فى كل خطاب، تقريباً يرسله إلى ماريانا يطلب العرقى، الذى كان فى أعلى قائمة الممنوعات(*) وكان على عساف چورچ أن يبحث عنه فى أحد منازل تقطير الخمور السرية فى الساوث إند. عبر عن معظم طلباته تلك بروح من الدعابة كتب إلى أخته: «نيويورك هى الأرض الخراب، ليست هناك نقطة عرقى لأشربها قبل العشاء ولا أغنية يغنيها مارون بعد العشاء.. لو كان لديك القليل أرسلى لى نصيبى»(١٢).

بدأ يعهد إلى عساف چورچ بمسئوليات أكبر من مجرد إمداده بوسائل الهرب. أولاً اشترى منزلين بالمشاركة مع چورچ وكتبهما باسم ماريانا، اتسم هذا العقار بأنه أكثر تواضعاً من الخطأ الذى اقترفه منذ أربع سنوات، تأكد أيضاً أنه لن يتورط فى

(*) فى آواخر العشرينيات وأوائل الثلاثينيات أيام الأزمة الاقتصادية العالمية حرم بيع الخمر فى الولايات المتحدة. (المراجع).

إدارته على أى نحو من الأنحاء. لم يكن المنزل القابع فى ١٨٠-١٨٢ برودواى بعيداً عن شارع تايلور، وضمن الاتفاق على الملكية المشتركة لماريانا أن تجد دائماً مكاناً تذهب إليه إذا ما أرغمت على ترك شقتها. عهد إلى چورچ أيضاً بأن يتحرى عن مقبرة معروضة للبيع بالقرب من بشرى. لم تكن فى مارميما ولكن فى البقعة نفسها المملوكة للكرمليين. كتب إلى چورچ: «إننى كنت فى منتهى السعادة لأنك اتصلت بخصوص مارسركيس، لابد أن تحصل على هذه القطعة المقدسة من الأرض. وإننى أتوسل إليك أن تفعل كل ما فى استطاعتك فى هذا الأمر»(١٣).

حينما رأته مارى فى نيويورك بدا وقد زاد وزنه وثمة دلائل على التضخم فى جسمه الذى كان رشيقاً فيما سبق. فى ذلك الصيف فى بوسطون بدأت أعراض الألم توهن صحته. تضخمت قدماه ورجلاه، شهيته، التى كانت ضئيلة دائماً، أصبحت لا شيء. أخذت ماريانا تستبدل زجاجات العرقى الفارغة بمعدل ينذر بالخطر. وطوال يوليو وأغسطس بقى بالقرب من ٧٦ شارع تايلور ورفض، آسفاً، دعوة كورين روزفلت روبنسون السنوية إلى منزل هندرسون. حينما أرسلت إليه مواساتها شكرها وأضاف قائلاً: «إننى لم أمانع قط فى ذهابى إلى روسيا لأحضر عيد تولستوى، إننى فقط أردت أن أكون مرة أخرى تحت سقف بيتك، الحياة لها إيقاعاتها الخاصة، إننى لم أشعر هذا العام بأى نوع من التواؤم مع الكلمات التى كتبتها الحياة. أظن أننى سوف أتواءم العام القادم. لقد أخبرونى أن كتابى الصغير يسوع سيصدر فى ١٢ أكتوبر، سوف أرسل إليك، بالطبع، أول نسخة تصل إلى يدى»(١٤).

لم تعرف مارى حتى نوفمبر قدر مرض جبران. حينما كان يعانى مما دعاه روماتيزم صيفى كان فلورنس متوعكاً أيضاً ويشغل وقتها، وحتى وقت إصدار الكتاب لم تقم بأية محاولة للاتصال به، وحينها كان قد عاد إلى نيويورك وابتهج على نحو ما باستقبال الكتاب. كتب إليها فى ٧ نوفمبر يخبرها أنه قد أرسل نسخة إليها:

«آمل أن يعجبك حينما ترينه بالرغم من العديد من الأخطاء الصغيرة، يبدو أن ناشرينى سعداء به بدرجة قصوى وكذلك أصدقائى هنا بالإضافة إلى آخرين على طول البلاد يقولون مثل هذه الأشياء الحنون عنه.. لم يكن صيفى صيفاً سعيداً. لقد كنت متألماً معظم الوقت، لكن ماذا يهم؟ كتبت الكثير بالعربية، أغنيات وقصائد نثر.. فعلت ما هو أكثر من ذلك بينما أتألم. أخبرت أهل جبل لبنان أننى ليست لدى الرغبة فى أن أعود وأحكمهم. لقد أرادوا منى أن أفعل ذلك، وأنت تعرفين يا مارى أن لدى هذا الحنين إلى الوطن وأن قلبى يتوق إلى تلك التلال والوديان. ولكن من الأفضل أن أبقى هنا وأعمل. إننى أستطيع أن أفعل فى هذه الغرفة القديمة الغريبة ما هو أفضل مما سأفعله فى أى مكان آخر»(١٥).

هذه الإشارة الغامضة التى هى خارج السياق، ودون أى براهين أو مستندات تدعمها إلى تكليف اللبنانيين له بالحكم تجعل المرء يميل إلى اعتبارها محض فانتازيا. على أية حال، فثمة احتمال أن د. أيوب ثابت، صديقه المقرب خلال سنوات الحرب قد طلب منه أن ينضم إليه، بصفة ما، فى الجمهورية اللبنانية المشكلة حديثاً. ففى عام ١٩٢٨ كان ثابت نشطاً فى الحركة الإصلاحية هناك وعمل لفترة وزيراً للداخلية والصحة.

أياً ما كان الأمر، فلم يبالغ جبران، بالقطع، فيما يتعلق بالتعليقات «الحنون» على كتابه الأخير. ففى مقابل الاستقبال السلبى لرمل وزبد (أو جدب وضعف كما دعته الهيرالد تريبيون) تلقى الكتاب الأخير ترحيباً عاماً.

كرست النيويورك تايمز، التى تجاهلت «النبى» من قبل، الصفحة الأولى من قسم مراجعة الكتب فى الكريسماس لكتابين حول حياة المسيح: «المعلم» لوالتر رسل بوى و«يسوع ابن الإنسان»، وكتب ب. و. ويلسون:

«يقارب [جبران] الرجل من الناصرة كما لو أنه رفيقه فى الوطن، وما لدينا فى هذه الحالة ليس تاريخاً وإنما دراما، سلسلة من المناجاة، شعرية فى البناء والجمال، معزوة إلى معاصرى يسوع.. هنا نجد معالجة، بالقطع غير عادية، بل ربما فريدة».

من المحتمل أن چون هاينز هولمز، القس السابق لمجمع الكنيسة فى نيويورك هو الذى كتب أشد المراجعات صدقاً:

«قراء كتاب الأستاذ جبران السابق «النبى» الذى نشر فى هذا البلد فى طبعات عديدة والذى ترجم إلى ما يزيد عن عشرين لغة سيعرفون ما المتوقع فى هذا الكتاب. هنا الشاعر نفسه بالنقاء الصارم نفسه للفكر، بالقوة والجمال نفسيهما للعبارة، الحكمة نفسها، الصفاء والرؤية السامية.

لقد جرب تجربة فريدة وجريئة.. لقد حكى قصة يسوع.. حادثة وراء حادثة.. وإلى حد ما على طريقة براونِنج فى «الخاتم والكتاب» يبدو كما لو أن معاصراً جلس فى ساعة متأخرة لكتابة إنجيل آخر مختلف.

ليست هذه حماقة كما يبدو. لأن جبران ثانياً، شاعر. إنه من الصعب أن تصف غموض شعره، لديه تلك البساطة الآسرة لكنها جليلة غامرة فى بعض الأحيان.

ومن حين إلى آخر، يجرؤ الشاعر على عقد مقارنة مباشرة مع العهد الجديد كما فى الحكاية الرمزية عن راع فى جنوب لبنان. لقد سمعت الأستاذ جبران يقرأ هذه الحكاية ذات مرة وفكرت ساعتها، كما أفكر الآن، أنها تضاهى مستوى الكتاب المقدس»(١٦).

فى ديسمبر نفسه نشرت مقالة رئيسية فى الهيرالدتريبيون بقلم الناقد كلود براجدون، هذه المقالة وسعت من انتشار أسطورة جبران إلى أبعد مدى، كان الإثنان قد تقابلا فى حفل شاى على الطراز العصرى أقامته هنريتا ساڤا جويو، وهى التى تزوجت فيما بعد من ويليام ساكس محامى جبران. أضاف براجدون، بتحريض من الشاعر، عن غير قصد ملامح لخلفيته الرومانسية:

«ولد بما يدعونه فى الشرق «الولادة المحظوظة». نما فى مناخ من الحب، من الجمال والوفرة. لم يكن أهله فقط موسرين ومثقفين ولكن عائلة أمه، منذ القدم، ضمت أبرع موسيقيين فى الريف كله» ومضى الناقد فى الترويج لخلاله «الجبرانية» التى كان النقاد يحاولون تعريفها:

«ما الذى تعنيه هذه الكلمة «جبران» ؟ لن يجد القراء الإنجليز صعوبة فى التكهن: الرؤية الصوفية، جمال الإيقاع، الدنو البسيط والطازج لما يسمى «مشكلات» الحياة.. إن اهتمامه الرئيسى هو «بالحياة» . وهو يهدف إلى اكتشاف بعض الطرائق الناجعة للشعور، للتفكير، للحياة، التى سوف تقود إلى السيادة - كيف نخدم القوى التى تستعبدنا حتى نستعبدها نحن... بالنسبة إليه لا شىء أعلى من الإنسان» .

ثم، معتذراً عن المحاباة يختتم الناقد: «إنه متين، قوى، داكن البشرة.. يحب المجتمع بالإضافة إلى العزلة، يستمتع بالأشياء الصغيرة بالإضافة إلى العظيمة، بالأشياء الفيزيقية بالإضافة إلى الميتافيزيقية بالرغم من أنه زاهد بمعنى من المعانى فإنه لا شىء من الزهد فيه، سوف أترك الوصف كما هو مع التأكيد بأنه، بعد كل شىء، لا يشبهه تماماً، إنه يروغ ويهرب منى، إذا عرفتم ما الذى أقصده»(١٧) .

من الشيق أن نذكر أن المقال الذى زينته ست رسومات لجبران يتلوه مقطوعة يحتفل فيها جبران بالكريسماس سميت بـ «العود العظيم» .



مأدبة الرابطة فى ٥ يناير ١٩٢٩ جبران فى أسفل الصورة المعلقة على الجدار على يمين العلم. (المؤلفان)

في ٥ يناير ١٩٢٩، ظل جبران يتلقى الإشادات من جالية العرب ـ الأمريكيين. أقامت الرابطة حفل عشاء تقديراً للخمسة وعشرين عاماً التى أسهم فيها فى الأدب العربى فى فندق ماك ـ آلبن فى نيويورك. من بين الثمانية عشر متحدثاً كان فيليب ك. هيتى، الذى لخص بالإنجليزية مدى الفخر الذى يشعر به أهل بلاد جبران بالرجل وبأعماله:

«إن التأثير الذى مارسه جبران على الأدب العربى الحديث يمكن أن نقيسه، على نحو ما، ليس فقط بالجمهور الغفير الذى أفاد من قراءته وإنما أيضاً بذلك الحشد الذى يريد أن يكون جبران، إن مقلدى جبران الذين أصبحوا فى السنوات الأخيرة مثل نبات عش الغراب، يبزغون ويزدهرون على مدى العالم المتحدث بالعربية. إنهم كثيرون جداً إلى حد أنك فى هذه الأيام لا تلتقط بالكاد أية جريدة عربية مطبوعة فى بيروت، القاهرة، بغداد ساو باولو أو بيونس أيرس دون أن تجد أحداً ما، بوعى، يحاول أن يكتب مثل جبران. ليس، بالطبع، الأسلوب الغرائبى، المجازى، التصويرى.. شيئاً جديداً فى الأدب العربى.. ولكن بطلنا فى هذه الليلة ومن خلال سيطرته التى لا نظير لها على هذا الفن، من خلال مجازاته الصافية والثرية، مثاليته السامية والنبيلة، من خلال معجمه وتأليفه الذى لا يضاهى، سواء بالعربية أو بالإنجليزية، قد أصبح أباً لمدرسة جديدة للفكر، كلها تخصه. وبينما يستخدم الآخرون كلمات فارغة متكلفة ومصطنعة فإن جبران، وعلى نحو لا يخطئ، ينتج جواهر من الفكر دائماً متسام وفطرى».

قدم الداعى إلى الحفل، ويليام كاتسفليتس الهدايا إلى جبران، والإشادات التى أتت من تنظيمات تمتد على طول البلاد. وصدر بهذه المناسبة طبعة خاصة مجلدة من «السنابل»، وهى مختارات تذكارية من أعماله الأولى. وبانفعال واضح، كما وصف أحد الحاضرين «تحدث بعدها جبران عن فخره بعرقه»(١٨).

فى اليوم التالى، الموافق لعيد ميلاده السادس والأربعين تم تكريمه ثانية. هذه المرة فى استديو الرسام المكسيكى چوزيه كليمنت أوروزكو. ومجهداً من العشاء الرسمى بدت عليه علامات انهيار عصبى، ومنحتنا ألماريد بعد سنوات، حينما تذكرت ذلك المساء فى الاستديو، لمحة نادرة عن جبران داخل هذه الزمرة العالمية. لقد عملت ألماريد صحفية وعالمة آثار، ورعت أوروزكو فى نيويورك، كما أنها كانت

المحـرك الأول لما أطلق عليـه جـمـاعـة دلفى، وهى جـمـاعـة من الفنانين والكتـاب المنغمسين فى الديانات الصوفية الشرقية والشعر الكونى الحديث.

دوّنت ألماريد ملامح تلك الصداقة الحذرة بينه وبين أوروزكو مما أضاء الروابط التى تشاركا فيها. فالفنانان يكافحان من أجل الفلاحين فى موطنهما، كلاهما كان يعيش فى مانهاتن، الأستديوهان الخاصان بهما، يدعوه أوروزكو الأشرم(*) ويدعو جبران الأستديو الخاص به «الصومعة». وكان كلاهما مكاناً لالتقاء المفكرين الثوريين الاجتماعيين؛ وسمت موهبتهما بتصنيفات لا تبعث على الراحة فالأول دعى «جويا المكسيكى» والثانى «بلاك القرن العشرين» كل منهما رعته بحنان صداقة امرأة أمريكية متفانية، أوروزكو: ألماريد، جبران: مارى هاسكل.

كتبت مسز ريد عن البدايات الأولى لتعارفهما:

«كانت هناك خصومة نشطة ولكنها تحت السيطرة على نحو جيد بين الفنانين. بينما حافظ أوروزكو على تكتمه وإلى حد ما على صمته المنذر بالسوء حيال موضوعات رسومات جبران، أطلق خليل العنان لرمية دفاعية من حين إلى آخر لما أسماه «الفن العنيف للمكسيك» سألنى كيف أحتمل أن أعيش فى الأشرم بينما مشاهد أوروزكو للرعب والموت التراجيدى تغطى الجدران؟!. وجهتا نظر للفن متباعدتان تماماً، على أية حال، يبدو أنها لم تمنعهما من الاستمتاع بصحبة كل منهما للآخر فى مقابلاتهما المتكررة. لم يكن هناك دليل أكبر على تقدير كل منهما للآخر كما كان فى حفل عيد ميلاد جبران، الذى انطلقت منه نشاطات الأشرم الاجتماعية العالمية للعام الجديد».

من بين أعضاء جماعة دلفى الذين تجمعوا فى تلك الليلة ساروچينى نادو Sarojini Naidu، سيد حسين، السيدة أليس سبراج Alice Sprague، الشاعر استل دوكلو Estelle Duclo، الناقد خوزيه خوان تابلادا Josè Juan Tablada وأعضاء جماعة فنانى الشعر فى نيويورك New York Craftsman's Poetry Group التى

(*) الأشرم معتزل خاص بفيلسوف أو حكيم دينى. [المترجمة].

ترأسـها إليـزابيث جـريتندن بيـرسي Elizabeth Grittenden Percy. كـان من بين الحـاضـرين أيضـًا القاضـي ريتـشـارد كـامـبل Richard Campbell المضـيف الكريم للزائرين من المثقفين الأيرلنديين وراعى ممثلى مسرح آبى Abbey وشغل أوروزكو مقعده المعتـاد بابتـهـاج بين الرباعى المؤلف من الشاعـر ڤان نابين Van Nappen، كلود براجـدون Claude Bragdon، ود. ديمتـريوس كـاليـمـاكـوس Demetrios Callimachos.

قرأت مسز بيل، المعروفة بقراءاتها لشعر جبران، من «النبى» ومن «العازر» الذى لم ينشر بعد، ومن «يسوع ابن الإنسان». وقرأ جبـران نفسـه من أعمـاله الإنجليـزية المبكرة «المجنون» و«السابق»، قرأ أيضاً حكاياته الرمزية التى كان يعجب بها أوروزكو دائماً، ثم تذكرت ألماريد:

«ظل الضيـوف، فى ترحيبهم بفانتازيا خليل الممـتعة، يدفعونه لقراءة المزيد من الحكايات الرمزية والأقوال المأثورة استمر فى القراءة بصوت يشى بانفعال عميق وبدا فى النهاية وكأن لم يعد فى مقدوره أن يسيطر على مشاعره. بغتة طلب من الصحبة أن يستميحوه العذر. هرع إلى غرفة الطعام حيث جلس وبكى. مرتجفاً بالحـزن أوضح لى، بين نشـيجه العنيف، أنه حينما كـان يقرأ الحكايات الرمـزية، أدرك فجأة أن الكتب الكثـيرة الرائجة فى فتـرة نضجـه ليس فيها ما يوازى هذه الأعمال القليلة التلقائية لشبابه.

قال: «يا لها من مأساة، لقد فقدت قوتى الإبداعية الأصلية، إننى أعرف الحقيقة وأواجهها. لم يعد فى مقدورى أن أكتب كما فعلت ذات مرة». حاولت أن أواسيه بأن أوضح أن الفترات الإبداعية لا تتناسخ أبداً فى حياة أى فنان حقيقى وأكدت له أننا جميعاً نعتقد أن النبى.. والعازر عظيمان كالحكايات الرمزية حتى لو كان بطريقة مختلفة، ولكنه استمر فى البكاء، وبينما هو جالس هناك انضم أوروزكو إلينا ليرى «ماذا حدث للرجل المسكين؟» نجح فى بضعة لحظات فى أن يمنح خليل نظرة أكثر أملاً.

«آه يا رجل» قال وهو يحتضن الشاعر فى واحدة من تلك «الأحضان»(*) الأليفة القلبية المتداولة بين الأصدقاء الرجال فى أسبانيا وأمريكا اللاتينية.

لا تندم على أن عملك الأخير مختلف عن عملك المبكر، إننى أراه جيداً، بل فى الحقيقة، رائعًا، إنك تتغير، كانت ستكون كارثة إذا لم تفعل، من يعرف؟ قد يكون عملك الجديد أفضل حتى من عملك القديم. أعطه وقتاً. إنك لست الحكم الوحيد على قيمته. فى الوقت نفسه، كن سعيداً لأنك لا تزال صغيراً بما يكفى لتنمو، إنك لست أكاديمياً متحجراً، أن تركد حتى فى نقطة جيدة هو الموت فى الحياة للفنان» تحدثا لبرهة واستعاد خليل توازنه، ثم عادا سويا إلى حجرة المعيشة، يتهلل وجهاهما بالابتسام»(١٩).

انقضى برنامج عيد الميلاد.

لم يعرف المشاركون فى الحفل، فيما عدا جبران، الذى عرف قبل الحفل بوقت قصير من طبيبه إلى أى مدى وصلت خطورة مرضه. لجأ بعدها بوقت قصير إلى ملاذه فى شارع تايلور، غير أن المرض الذى كان يحاول أن يروغ منه تبعه بلا رحمة. فى نهاية يناير كشفت أشعة X عن تضخم بالكبد منذر بالسوء. وفى اليوم التالى حين كان من المقرر أن يجرى فحصاً عاماً احتشد الجبرانيون كلهم فى أستديو شارع تايلور، بدت ماريانا هيستيرية، لم تزل انطباعاتها عن المستشفى مختلطة بالموت والثكل. وبدا مارون وچورچ عساف غير راغبين فى تركه يرحل إلى ما قد ينتهى بعملية جراحية مخيفة أو ما هو أسوأ. من ثمّ، قرر أن يتجنب المزيد من الفحوصات وأن يصرف النظر عن المساعدة الطبية.

ظل تليف الكبد يعيث به فساداً، لكنه فى تلك الأثناء حاول أن يعمل. فى مارس كتب إلى نعيمة من بوسطون مستمراً فى التظاهر بكونه رجلاً مريضًا ينتظر الشفاء «علتى تكمن فى شىء أكثر عمقاً من العضلة والعظم، لقد تساءلت دائمًا ما إذا كانت حالة صحة أكثر من كونها مرض»(٢٠).

(*) بالأسبانية فى الأصل abrazos. [المترجمة].

لم يقبل أن يظهر ضعفه علانية، وفى أبريل، أعلنت «العالم السورى» عن قرب صدور «حديقة النبى» فى الخريف. لكن تنظيم الكتاب ظل يروغ منه. بعدها بشهر كتب إلى مارى من بوسطون وحدثها عن شعوره بالإرهاق، تشوشه وافتقاره إلى العزم. وبعدها بوقت قصير هجر الكتاب مرة أخرى وعاد بدلاً منه - كالعديد من جهوده الأخيرة - إلى عمل ظل يراوده منذ أن كان شاباً، وتدفقت الأفكار.

فى فبراير ١٩١١، بعد أن عاد من باريس، سأل شارلوت عن رأيها فى فكرة قصيدة: «إله الأرض جن، ودمر الحياة كلها وترك رجلاً واحداً وامرأة واحدة. كان شكل الأرض يشبه الجمجمة، أغوارها جافة، مجرى أنهارها رمادى، سطحها جمر.. رمادى. كان على الرجل والمرأة أن يروياها بماء دموعهما ويجعلاها مثمرة مرة أخرى ويعيدا أهلنة الأرض». كتبت مارى: «فكرة C مروعة للغاية»[٢١].

على مر السنوات أصبح إله الأرض الواحد ثلاثة آلهة.. فى عام ١٩١٥ وصفهم المدخل Prologue بأنهم «يمثلون» الثلاثة أمزجة التى يحوزها المرء فى ذواته المختلفة وفى أوقات مختلفة». بعدها بسنوات كتب إلى إليزابيث سبلنج، محررته فى نويف، أن: «أرباب الأرض الثلاثة فى قصيدتى يرمزون إلى العناصر الأولية الثلاثة فى الإنسان، الرغبة فى القوة، الرغبة فى السيطرة على عالم أكبر، والحب، الرغبة الأعظم للآن وهذا الـ «هنا»».

فى عام ١٩٢٣، بعد أن أنهى «النبى»، ذكّر مارى بهذه التيمة القديمة وقرأ عليها الصيغة التى حكت وقتها عن ثلاثة آلهة يتفرجون على دراما كائنين إنسانيين يقعان فى الحب، وأحد الآلهة يؤمن بأن الإنسان هو المقدس الرابع، قال: «ربما تكون أفضل ما كتبت بالإنجليزية، إننى أنوى أن أغير كل Thou فيها إلى You(*) كما فى النبى،

(*) Thou صيغة كلاسيكية بينما You صيغة معاصرة أبسط. (المترجمة).

وفى كتبى الإنجليزية الأخرى، وسوف أحذف بعض الأساليب، وأختصر من الطريقة التى تقال بها الأشياء، ذات يوم سأنهيه وسيكون شيئاً جديداً،[٢٢].

بعد نشدان العزلة فى بوسطون لمدة عشرة شهور تقريبًا، وفى خريف ١٩٢٩، شعر جبران بالقدرة على أن يعود إلى نيويورك وعلى أن يعاود الدخول فى ذلك العالم الذى أهمله. أصبح الاستديو مزدحماً بفوضى المجلات، الكتب، الرسومات واللوحات، التى وعد مارى بأنها ستذهب ذات يوم إلى مكتبة صغيرة فى بشرى. بدا أن هذا هو الوقت الذى عليه فيه أن يعيد تنظيم بيته.

كتب إلى مارى عن حالته وعن عزمه على البقاء غير متورط فى المسائل السياسية للشرق الأوسط:

،مسئولياتى فى الشرق انتهت.. كان فى أعماق قلبى الرغبة أن أساعد قليلاً لأننى قد سوعدت كثيراً، وإننى مسرور بكل ذلك. المرة القادمة سوف أقيس، أقيس جيداً، المسافة بين رغبتى ومقدرتى.. لقد أعدت طلاء الأستديو وهو الآن نظيف جداً ومشرق وثمة شىء من النظام فيه، أعمالى بالعربية، أعمالى بالإنجليزية، رسوماتى لوحاتى منفصلة جداً ومنظمة بحيث أستطيع أن أضع يدى على أى شىء دون أن أخوض عذاب العثور عليه. وأنا أتقدم فى العمل، نوعًا ما، ببطء لا ريب، ولكن بيقين فى قلبى،[٢٣].

استمر فى دفع نفسه إلى العمل. وفى ديسمبر ظهرت قصيدة «جليد» وهى قصيدة كان يدخرها «لحديقة النبى» فى الهيرالد تريبيون، فى القسم الذى كانت تحرره صديقته مادلين ماسون. وكانت واحدة من آخر قصائده المنشورة.

حاول بصعوبة أن يقنع أصدقاءه المقربين بأن حالته تتحسن، وبدورهم، حجبهم العالم الخارجى عن معرفة اعتماده السرى المتزايد على الكحوليات. ذلك الشىء الوحيد الذى كان يقتل الألم ويعجل من خطوات المرض.

لم يعرف على نحو علنى أنه كان يشرب إلا فى عام ١٩٣٤، حينما أشار نعيمة فى سيرة حياة جبران إلى هذا. وفيما بعد، كتبت إيديلا بيرنيل، فى مجلتها الشعرية المكسيكية «النخيل» ما رأت أنه يرفه عن معجبى الشاعر، فرسمت مشهداً محزناً للشاعر مثيراً للشفقة فى أوائل ١٩٣٠، فقد أخبرتها صديقتها الشاعرة الشيللية جابرييلا ميسترال:

«كان هناك شخص واحد فقط رغبت فى أن تراه أكثر من أى شخص فى نيويورك. خليل جبران. رتبت لهما مقابلة وتصرفت كمترجم.
كانت جابرييلا متواضعة جداً مع خليل تخاطبه طوال المساء بالمايسترو وتسأله عن الحقائق الأبدية التى كانت تشعر أنه يعرفها أفضل منها.. بسبب توقها هذا، إيمانها الطفولى، لم أذكر حتى عام ١٩٤٨.. أنه أثناء مرور المساء، استأذنها نبيُّها للحظة وخطا خلف باراڤان شرقى ليأخذ جرعة من زجاجة، بدت لسوء الحظ فى مرآة، ولم تكن تشبه قط زجاجة دواء»(٢٤).

فى مارس ١٩٣٠، كتب جبران النسخة النهائية من وصيته وخص بها ماريانا، مارى، وبشرى. عهد بهذه الوصية إلى جانب مدخراته القليلة إلى إدجار سباير. فى يوليو كان فى بوسطون مع ماريانا، «وآلهة الأرض» بين يدى مارى.

ليست لدينا بعد تلك المدونات المتعجلة عن «يسوع ابن الإنسان» إشارة واضحة عن جبران فى يوميات مارى. لقد تجنبت بحرص ذكر الرسائل القليلة المتبادلة بينهما. طوال عام ١٩٢٩ ظل آل مينيس قريبين من الوطن. ولكن بحلول عام ١٩٣٠ بدآ فى السفر مرة أخرى وفى يونيو كانا فى نيويورك.

لقد اعتادت مارى من قبل وهى فى المدينة، أن تدون بعض الإشارات الملغزة حين تذكر جبران، لكننا فى هذه المرة نقرأ فى مدونة بتاريخ ١٨ يونيو فقط: «جولة قصيرة لرؤية ميشلين» اليوم التالى كان «هادئ»، فى الظهيرة استراح زوجها بينما هى «صعدت إلى شارع ف الحافلة إلى شارع ١٣٥ وعودة». بعدها بثلاثة أسابيع، إذ استقرا فى منزلهما الريفى فى روك وود - چورچيا شرعت فى سلسلة من المدونات المشفرة

نجد على رأس كل صفحة «ل ـ ١» إلى جانب ١٢ يوليو، «ل ـ ١ ـ ٢» إلى جانب ١٣ يوليو. وأصبحت الشفرات أكثر تعقيداً بمرور الصيف «٢ ـ أغسطس ٨ ل ـ ٦٢ ـ ب٣، ب هـ ٤». كان من الممكن بسهولة أن نهمل هذه الشفرات غير أنها أضافت بعدها بسنوات تحت مذكرات أغسطس «ما كتب بالرصاص من حروف وأعداد أعلى الصفحات شفرة لتسجيل العمل على مسوّدات خ. جبران»[٢٥].

بهذا التصور، يغرى المرء الافتراض بأنها حين استقلت حافلة شارع (٥) فإنها قد استقلتها بصحبة جبران. لقد اعتادا أن يركبا حافلة الهواء الطلق فى الماضى، وبما أن زوجها كان يعارض بشدة زيارتها للأستوديو فمن المحتمل أن جبران قد أعطاها ذلك المخطوط فى الحافلة ذات الطابقين قبل عشرة أشهر من موته.

إذ جلست، بإخلاص، تحرر الكتاب، حاول جبران الحفاظ على جدوله الطبيعى فى بوسطون. وكما فعل فى الصيف السابق، فقد رفض كل الدعوات. وتظهر رسالة قصيرة أرسلتها إليه أكثر من يحبهن من مضيفاته قلقًا حقيقيًا على صحته، ذلك بالرغم من تأكيده المستمر أنه بخير، كتبت السيدة روبنسون:

«لقد فكرت فيك كثيراً جداً، وطلبت من ابنى أن يحدثك تليفونياً ويرى كيف حالك. كل عائلتى: ف. د. ر يأملون فى أن تأتى لبعض الوقت.. إننى قلقة عليك للغاية، يا أيها العزيز خليل، وأشعر بأننى لا حيلة لى فى أن أكون مصدر مساعدة.

صديقتك بكل الحب الحقيقى والاهتمام»[٢٦].

فى بوسطون، وفى ذلك الصيف من عام ١٩٣٠، تاق إلى أن يحيا مرة أخرى تلك الأيام التى قضاها هو وماريانا بالقرب من البحر. وبمساعدة ابن عمه زكى جبران دياب، الذى شيد منزلاً على البحر بالقرب من بوسطون، قضى وأخته شهرين فى ١٢٢ شارع المحيط فى سكوانتوم. تلكأ هناك حتى الخريف. وبالرغم أنه كتب إلى نويف يخبره بأنه يعمل بجد إلا أنه رفض اقتراح ناشره بالعودة من أجل إنجاز بعض الأعمال: «إنه ليس من الممكن بالنسبة لى أن أعود إلى نيويورك الآن من أجل

الحصول على نيجاتيفات جديدة صنعت لرسومات «النبي» الأصلية للناشرين التشيكيين»[٢٧].

كان الرحيل عن سكوانتوم صعبًا ولكن تركه أخته كان هو الأصعب. كلف زكي بأن يبحث لها عن شقة، في مكان ما في المدينة بالقرب من المواصلات العامة، حيث يمكنها أن تعيش حياة صحية وطيبة.

بحلول عام ١٩٣٠ انتشر العديد من الجماعات العرقية على الحزام الأخضر المحيط ببوسطون وأصر جبران أمام ماريانا الممانعة أنه قد آن الوقت لأن تترك العيش في الشوارع المزدحمة. حينما عثر على شقة مريحة في شارع على الجانب الآخر من حديقة فرانكلين بقي إلى منتصف أكتوبر ليكون متأكداً من أنها قد استقرت ووعد بأن يعود إليها في الكريسماس.

في ٢ نوفمبر كتبت ماري في يومياتها الإشارة المشفرة الأخيرة لعملها الصيفي. ومع إتمام التحرير ذهبت «آلهة الأرض» إلى المطبعة. قبل أن ينتهي الشهر وقع جبران عقداً آخر مع نويف. أدرك أنه لا وقت حينئذ لحديقة النبي لأن تضخم السنتين السابقتين بدأ يشق الطريق للفناء المفاجئ لجسده. ظل يعمل على بعض الحكايات الرمزية المتبقية من «المجنون». كتابه الأخير كان من المفترض أن يكون «التائه». «رجل ليس له سوى عصا وعباءة وحجاب من الألم فوق وجهه». حينما أتى الكريسماس لم يشأ أن تراه ماريانا، بقي في نيويورك، بحجة العمل. وفي يناير كان لا يبرح الاستديو ولو أنه لايزال مصراً على إقناع أصدقائه بأنه يمر بنكسة مؤقتة. فقط، لمى زيادة، قبل أن يترك سكوانتوم اعترف بعذابه في انتظار الموت:

صحتي، في الوقت الحاضر أسوأ مما كانت عليه في بداية الصيف... هذا القلب الغريب الذي اعتاد أن يرتجف أكثر من مائة مرة في الدقيقة يبطئ الآن ويبدأ في التراجع إلى حالته الطبيعية بعد أن خرّب صحتي وأثّر على حالتي الطيبة.... إنني يامي بركان صغير قد أغلقت فوّهته. إذا كان بمقدوري اليوم أن أكتب شيئاً عظيماً

وجميلاً، سأشفى تماماً. إذا كان فى مقدورى اليوم أن أستنزف طاقتى فى الكتابة سوف أستعيد صحتى.

أرجوك، بالله عليك،، لا تقولى لى: «لقد غنيت كثيراً وما غنيته بالفعل كان جميلاً، لا تذكرى لى مآثرى الماضية لأن تذكرها يجعلنى أعانى، وتفاهتها تحوّل دمى إلى نار متوهجة، وجفافها يولّد العطش فى قلبى، وضعفها يجعل مزاجى يتقلّب صعوداً وهبوطاً ألف مرة ومرة فى اليوم الواحد. لماذا كتبت كل تلك المقالات والقصص؟

لقد ولدت من أجل أن أحيا وأؤلف كتاباً - كتاباً واحداً صغيراً فحسب - لقد ولدت لأحيا وأعانى ولأقول كلمة حية ومجنحة، لم أستطع أن أظل صامتاً حتى تنطق الحياة تلك الكلمة عبر شفتىّ. لم يكن باستطاعتى أن أفعل ذلك لأننى كنت ثرثاراً... على أية حال، فلم تزل كلمة فى قلبى، وهى كلمة حية ومجنحة علىّ أن أنطقها من أجل أن أمحو بانسجامها تلك الخطايا التى ابتدعها لغوى. البطارية ينبغى أن تواصل العمل(٢٨).

جبران.

صدرت «آلهة الأرض» فى منتصف مارس. أرسل نسخة إلى مارى وأضاف:

«لا، إننى لست بخير تمامًا، ولكننى أتقدم على نحو لطيف، إننى أعد كتاباً آخر، التائه.. ناشرونى يريدون إصداره فى أكتوبر المقبل أظن أن هذا سيكون سريعًا أكثر مما يجب بعد إصدار آلهة الأرض، ولكن.. لابد أن أفكر فى المخطوط والرسومات خلال شهر. أتساءل هل بإمكانك أن ترى المخطوط بعينيك النفاذتين وأن تضعى يديك العارفتين عليه قبل تسليمه؟».

بحلول ٣١ مارس تسلمته. «السبت ٤ أبريل قراءة «التائه»، منذ الثلاثاء الماضى يسير الأمر ببطء» بعدها بيومين أرسلت رسالتها الأخيرة إلى جبران: «سعيدة إلى أبعد حد بالتائه، وسوف أعيده بأسرع ما يمكننى»(٢٩).

جاء أحد عيد الفصح فى ٥ أبريل ذلك العام ولابد أنه قد تلقى رسالتها الموجزة

(*) لم أستطع العثور على الأصل العربى للرسالة، لذا أستميح القارئ عذراً فى ترجمتها. [المترجمة].

قبل يوم من أزمته الحادة الأخيرة. وإذا أهملنا تقريرات النشر في أيامه الأخيرة فإن الخطاب التالي من باربره يانج إلى مارجريت لي كروفس يبدو وكأنه الرواية الأكثر تلقائية للأحداث التالية لعيد الفصح:

«لبضعة أسابيع.. ظل ملازماً لفراشه معظم الوقت، تتذبذب حالته صعوداً وهبوطاً، ونادراً ما يرتدي ملابسه ليخرج إلى الشارع. قضيت مساء عيد الفصح معه، وكان يشعر أنه أفضل كثيراً، كان صوته قوياً، صحا، وتمشى ولكنه كان نحيلاً إلى درجة تثير الشفقة بمسحة متغضنة على وجهه الحبيب. كنت معتادة على أن أتصل به تليفونيًا كل يوم. اتصلت يوم الاثنين وكان صوته طيبًا، قال إن أصدقاء سوريين سيأتون في المساء. يوم الثلاثاء بدا متعبًا ولكنه قال إن لديه خطابات سيمليها ثم سيذهب للنوم مبكراً. أخبرته بأنني سأكون خارج المدينة يوم الأربعاء إذا كان «متأكداً» أنه سيكون على ما يرام. ضحك وقال: «سأكون على ما يرام».

يوم الخميس اتصلت وأرعبني صوته لذا ذهبت إليه على التو، وجدت زوجة البواب [آنا جوهانسن التي اعتادت أن تحضر لخليل إفطاره كل يوم] قد أرسلت في طلب مسز چاكوب ذلك الصباح، ليونيل چاكوب المقيم في المبنى [مسز چاكوب الرسامة وزوجها كانا جيرانه لوقت طويل وعرضت البورتريه الذي رسمته له] كانا قد استدعيا طبيبًا وسيأخذونه إلى مستشفى ڤنسنت في صباح الجمعة. وقفت بجوار الكائن النفيس أقوم بكل ما يمكنني عمله. تحدث وكان يمزح، كان نفسه تماماً، ينام قليلاً، وقبيل أن تصل الإسعاف في الصباح كان هناك تغير مفاجئ. قبل أن يهبط إلى أسفل قال - وهو يرى قلقي المروع - «لا تنزعجي، كل شيء على ما يرام» وكانت تلك آخر كلماته الواعية. لفظ أنفاسه في الحادية عشرة تلك الليلة. كنت قد أبرقت تلغرافياً إلى ماريانا ولكنها لم تصل هناك إلا في الثامنة مساء»(٣٠).

ماريانا، التي كانت آخر رحلاتها الطويلة هي رحلتها للمجئ إلى بوسطون عام ١٨٩٥ بدت لا حول لها ولا قوة. أصبح على عساف چورچ وزاكية جبران أن يجهزا كل التفاصيل ويصحباها إلى نيويورك. حينما وصلت وجدت بحراً من الوجوه الغريبة يحييها. الوحيد الذي تعرفه كان جبران وحينها لم يكن في استطاعته أن يتكلم.

ذاع الخبر. صديقان أمريكيان آخران، زوجة السيد ويليام براون ميلونى وآديل واطسون وميخائيل نعيمة انضموا إلى السهرة. أصبحت باربره وسيطًا بينهم وبين جبران، أخبرت نعيمة أنه حينما سألته الراهبة إذا ما كان كاثوليكيا أجابها بفظاظة: لا، فى ذلك الوقت حضر قس كنيسة سانت چوزيف المارونية كان جبران غائبًا عن الوعى. فى العاشرة وخمس وخمسين دقيقة فى ١٠ أبريل ١٩٣١ مات الشاعر.

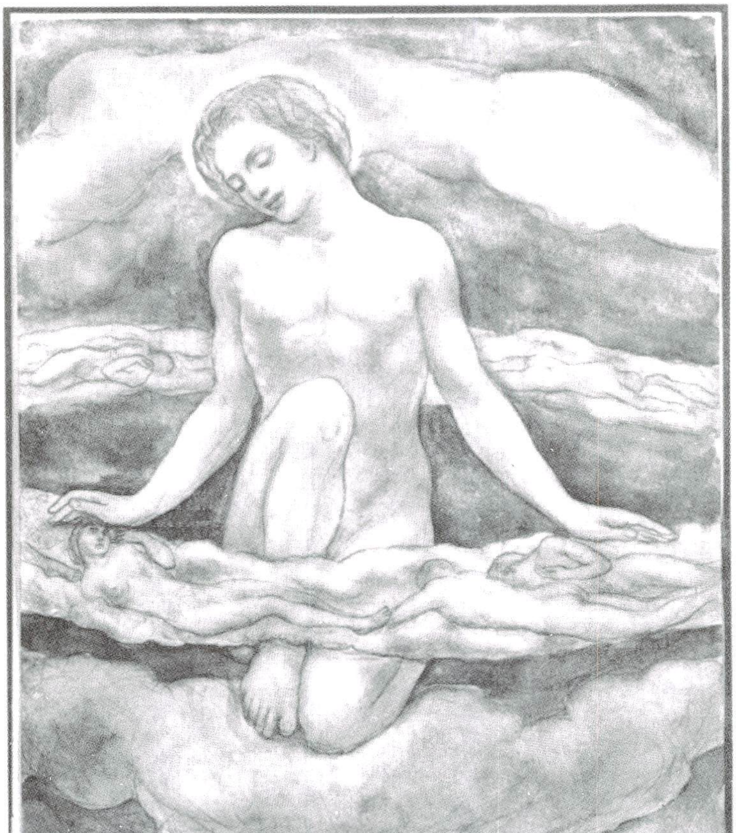
أصبحت الأسطورة أكثر حياة من ذى قبل. ولكن حينما مات فإن القليل من البشر تذكروا الرجل، وأقل منهم تذكروا الصبى. ولكن بسبب يقظة عانس عجوز تدبر قوتها بشق الأنفس فى حجرة فى باكون هيل فى سنوات الكساد كان من الممكن أن يكون الصبى مفقوداً تماماً، ولكنها تذكرت، هذه المرأة هى چيسى فيرمونت بيل، وكانت حينئذ، وهى المنحدرة من أصل نبيل، واهنة وفقيرة ولكن محتفظة بوقارها الاجتماعى. تذكرت وكتبت إلى الشخص الذى كان مسئولاً عن اكتشاف عبقرية الصبى. من بين كل الخطابات، حفلات التخليد، الإشادات التى كتبت على مر العام التالى، بدا خطابها هو الأكثر دراية:(٣١)

يناير ١٩٣٢

عزيزى مستر داى

ميس براون [الشاعرة أليس براون] مررت إلىّ قصاصة جريدة خليل [كذا] الصبى السورى الصغير العزيز كان يفكر كثيراً! اهتمامه بزملائه كان عظيماً. أتساءل هل رأيته حينما كان فى بوسطون قبل عام من موته؟ كان يزور أخته فى شارع تايلور أو فى مكان ما فى الجوار. محل الكتب التابع للأبرشية فى شارع باكون كان حريصاً على الاحتفاظ بكتبه للبيع. آمل أن تقرأ مرة كتابه عن حياة المسيح.

چيسى فيرمونت بيل



«شكل عارٍ يركع بين السحاب»

بالألوان المائية (متحف كورتسى للفنون الجميلة، بوسطن،
هدية من السيدة مارى هاسكل مينيس)

الفصل الثالث والعشرون

العودة إلى الوطن

«أفكر كثيراً فى موته، وفى نفسى بعد ذلك، فى ليلة الأحد تلك، قبل أن أرحل لألحق بقطارى، رقدت إلى جواره.. نظرت إلى جانب وجهه.. وفكرت مرة أخرى فى ذلك اليوم الذى لن يدير فيه وجهه إلىّ».

هذا ما كتبته مارى هاسكل قبل سبعة عشر عاماً. حينما سمعت فى النهاية بموت جبران كان رد فعلها هادئًا كما لو كانت قد تهيأت له عاطفيًا منذ سنوات. لم تكن واعية بأن تلك الأيام هى أيامه الأخيرة لذا استضافت مؤتمر رابطة الفنون للولايات الجنوبية، ولكن فى يوم الأحد ١٢ أبريل وفى الحادية عشرة صباحًا وصلتها أخيراً برقية ماريانا، بعدها بساعتين كانت مارى فى القطار المتجه إلى الشمال.

فى الوقت نفسه، وافقت ماريانا على إقامة صلاة تهجد لمدة يومين فى نيويورك. وفى يومى السبت والأحد رقد الجثمان فى البهو الجنائزى العام من شارع ليكسنجتون حيث «اصطف المئات.. فى تيار متصل»(١). فى اليوم التالى أحضرت ماريانا الجثمان إلى بوسطون، صحب الموكب أعضاء من الرابطة، برباره يانج وبضع أصدقاء أمريكيين. نشرت العديد من الجرائد المتروبوليتانية نعيًا رومانتيكيًا. فى مقال بالصن Sun عُرِّف جبران بأنه «الشاعر والفنان الأكبر للمتحدثين بالعربية فى العالم» وخلال أسبوع ظلت تذكره الجرائد الدينية والتعليمية والمعنية بأخبار المجتمع.

«مات خليل جبران» كان مانشيت جريدة أخبار أوهايو الجنائزية(٢). وبدأ الآلاف الذين عزتهم رسالته من أجل الحب يقدمون عزاءهم سواء على الملأ، أو على نحو خاص.

داخل الدائرة العائلية الصغيرة كان هناك الخوف من أن الكنيسة الكاثوليكية لن تسمح بدفن قداسي، فلقد وصلت الشائعات حول رفض جبران لتلقى طقوس الموت الكاثوليكية إلى بوسطون.

وبعد بضعة ساعات من استقباله القطار فى المحطة الجنوبية أكد مونسينيور ستيفن الدويهى لماريانا - الشديدة الاهتياج - أن أخاها ستقام له الطقوس الملائمة.

وصلت مارى مساء الاثنين وذهبت مباشرة إلى ماريانا:

«وجدتها فى انتظارى، ترتدى وشاح أمها الأسود، ذهبنا بسيارة أجرة إلى ٤٤ شارع نيوتن، نادى السيدات السوريات، حيث يكفن خليل». بدا لها «عابسًا، عاقد العزم، عطوفًا، نائيًا، مُركَّزًا». بين أعداد لا تحصى من السوريين فى تلك الليلة التقت بأقربائه الذين سمعت عنهم على مدى سنوات: نقولا وروز جبران، مارون وعساف چورچ، رأت أيضاً وللمرة الأولى رفقاءه العرب والنيويوركيين: نسيب عريضة، نجيب دياب، ميخائيل نعيمة، باربره يانج، أديل واطسون، والكاتب جيرترود شتيرن.

أقنعوا ماريانا بتناول عشاء بسيط «سميناه العشاء الأخير لـ خ، كسرنا الخبز من أجله وصببنا القهوة»(٣).

فى اليوم التالى سار فى الجنازة المئات من أبناء الساوث إند. عبر الشوارع إلى كنيسة «سيدتنا من الأرز» مرت الجنازة بالعديد ممن أقعوا على ركبهم ووقف عشرات من جنود المرور يحيون النعش الملفوف بالعلم.

كان من المستحيل أن يجد مئات الأصدقاء مكاناً داخل الكنيسة الصغيرة فانتظروا فى صمت على الرصيف أثناء القداس(٤). فى كلمتها علقت مارى على التراتيل



الأصدقاء والأقارب وقد اجتمعوا فى محطة الجنوب الصف الأول من اليسار إلى اليمين: ماريانا جبران، زاكية جبران دياب، مارون چورچ، روز جبران، إميليا بارنت، الصف الخلفى: باربابره يانج، عساف چورچ، مايك إبلان، نقولا جبران، استيفان الدويهى.

السوريانية القديمة والمشهد بالقبو الكائن على سفح التل فى مدافن جبل نينيديكت، حيث صرخت ماريانا: «حبيبى». وتقدم العديد من أصدقاء جبران وألقوا كلماتهم. وكتبت مارى بهدوء وبعينين جافتين وبنفاد صبر تلك الكلمات التى ألقاها جيرترود شتيرن الذى بدا لها «هستيرياً». بعد نهاية المراسم اصطحبت ماريانا إلى منزلها وأقنعتها أن المشكلات القانونية المعقدة تتطلب وجودها الفورى فى نيويورك.

بعد ذلك بيومين ساقت مارى أخت جبران وابنة عمه زاكية إلى نيويورك. وشرعت فى عملية طويلة لإثبات أن المستند الذى كتبه جبران فى مارس ١٩٣٠ وأعطاه لماريانا فى يوليو هو آخر وصية كتبها. اختلفت المخصصات التى كتبها فيما يتعلق بمارى وماريانا قليلاً عن وصاياه الأولى:

«في حالة وفاتي أرغب في أن أي مال أو ودائع تكرم مستر إدجار سباير بالحفاظ عليها من أجلي أن تذهب إلى أختي ماري خ جبران، التي تسكن الآن في ٧٦ شارع تايلور بوسطون ماساتشوستس. يوجد أيضاً ٤٠ سهماً في رأس مال رابطة الأستديو في ٥١ غرب شارع ١٠ وتوجد في وديعة في خزانتي الخاصة في بنك مانهاتن ترست كومباني ٣١ يونيون سكوار - نيويورك، هذه الأسهم تذهب أيضاً إلى أختي.. كل شيء يوجد في الأستديو الخاص بي بعد موتي من صور، كتب، أعمال فنية.. إلخ، تذهب إلى مسز ماري هاسكل مينيس التي تسكن الآن في ٢٤ شارع جاستون، الغرب، ساڤانا، جا. ولكنني أطلب من مسز مينيس أن ترسل كل أو أي جزء من هذه الأشياء إلى بلدتي، إذا ما رأت أنه من المناسب أن تفعل ذلك».

فقرتان أخريان حولتا هذه العطية المباشرة إلى كابوس قانوني:

«هناك بالإضافة إلى ما سبق دفتران للحساب المصرفي في بنك ويست سايد للمدخرات، في ٤٢٢ شارع ٦، نيويورك، وأرغب في أن تأخذ أختي هذه الأموال إلى بلدتي بشري جمهورية لبنان، وتنفقها في الصدقات.

حقوق طبع كتبي؛ تلك الحقوق التي يمكن أن تمتد تحت الطلب لورثتي لمدة ثمانية وعشرين عاماً إضافية بعد موتي تذهب إلى بلدتي»(٥).

رفض الأصدقاء والأقارب أن يصدقوا أن جبران كان يقصد حقيقة هذا السخاء لبشري. وسافرت الأخبار بسرعة. وفي نيويورك أمطرت السيدات الثلاث بوابل من الأسئلة والمطالب من جماعات عديدة أقسموا أن جبران قد أكد لهم شخصياً أنهم مذكورون في وصيته.

ماري هي الوحيدة التي فهمت أنه أراد ذلك. فطالما استمعت إلى حلمه الخفي في مساعدة قريته، في ٢٩ مايو ١٩٢٣ أخبرها:

«لو كان لدي ٥٠,٠٠٠ دولاراً بوسعي أن أنفقها سوف أحصل على ثلاثمائة أو أربعمائة فداناً في لبنان... وسأجعل منها موقعاً نموذجياً للزراعة الحديثة. سوريا تحتاج إلى ذلك. لأنه في سوريا، كما في العالم كله يترك الناس الريف.. والعديد من المزارع مهجورة.. تحتاج سوريا إلى رجل واحد يمتلك خمسة أو عشرة مليوناً ويعمل بعزم على نموها وتطورها ووعيها بنفسها. إنني أستطيع أن أحصل على أي

قدر من المال من السوريين هنا ـ لكننى لا أريد أن أفعل ذلك ـ وأذهب إلى هناك. سوف يقولون: «انقلب جبران الشاعر إلى مزارع»، ولكننى أستطيع أن أتراجع عن المشروع لو كان المال يخصنى وأساعده حقيقة باهتمامى. هناك واد فى لبنان فى أقصى شمال سلسلة الجبال، شكله يشبه الطبق الكبير، ترتفع الجبال حول جوانبه ومن الأقصى يأتى مجرى صاف يغمره بالماء.. امتلك الجبرانيون هذا الوادى. وكان مقسماً إلى مزارع عاش فيها الناس منذ أحقاب.. ولكن الآن كل هذا تغير، كل الجبرانيين ما عدا واحد ذهبوا بعيداً.. بيعت الأراضى.. صارت برية مرة أخرى ولا تطعم أحداً»(٦).

فى ١٧ أبريل زارت مارى، ماريانا، زاكية مكتب إدجار سباير، حيث قدم لهن مساعده نسخة من وصيته لعام ١٩٣٠ وأكد أنه وشخص آخر قد شهدا عليها. قضت النسوة الثلاث، ولحقت بهن برياره، باقى اليوم فى الأستديو، ولم يعثرن على أية مستندات بعد ذلك التاريخ. بحث آخر لا طائل من ورائه جرى فى البنك يوم السبت، فى صحبة والترشى مساعد محامى جبران وليام ساكس وجدوا فى خزانته أسهم أستديو غرب شارع ١٠ فقط. فيما يتعلق بمارى، على أية حال، كان البحث فى الأستديو ناجحاً. قلبت ظهراً لبطن مئات الأوراق والكراسات والمخطوطات التى عملت فيها بالإضافة إلى العديد من رزم رسائلها. فى الوقت نفسه عانت ماريانا من الارتباك حيال ضغوط استعادة المستندات، المخطوطات والمراسلات، هاجمتها وهى تواجه الاستوديو المكتظ بالمطبوعات معرفة سرية بعجزها. شعرت بالخوف من الإقرار بكل المعانى الكريهة لأميتها. من ثمّ وافقت مارى على أن تصحبها هى وزاكية إلى بوسطون، بعد أن تلقت وعداً مؤقتاً من ماريانا المرتبكة أن تأخذ جثمان أخيها إلى لبنان.

عوداً إلى نيويورك فى الصباح المبكر من يوم الاثنين طلبت مارى مقابلة نعيمة، فى منتجع تومبسون بالقرب من محطة جراند سنترال. كانت تعرف أنه ينوى كتابة سيرة حياة جبران بالعربية. وكان اهتمامها الأكبر منصباً على ضرورة أن يفهم مسار نمو جبران من وجهة نظرها. فعلى الرغم من أن نعيمة ظل قريباً من جبران منذ

الأيام الأولى للرابطة فإنه جهل تماماً ما يتعلق بالسنوات التى أمضاها فى بوسطون. أوضحت له مارى على مدى أربع ساعات قصة رعايتها لجبران كلها. ومن منتجع تومبسون انتقلا إلى الأستوديو حيث استمر حوارهما، وكتبت إلى ماريانا تلك الليلة بعد أن سافرت إلى ساقانا: «سأل ميشا العديد من الأسئلة الرائعة عن خليل وكنت مسرورة لأنه هو الذى سيكتب حياة خليل للعالم المتحدث بالعربية، لقد فهمت من كلامنا لماذا وضع خليل ثقته فى أن يكتبها من دون أصدقائه الرجال الآخرين»(٧).

بعد أن تركها نعيمة حاولت محاولة لم تكلل بالنجاح أن تصل إلى باربره لتطلب منها أن تساعدها فى تأمين الأستديو. واصلت الحديث إلى ماريانا:

«مخاوفى تتعلق بسلامة كتاباته ورسوماته ولوحاته، فى البداية خرجت واشتريت حقيبتين كبيرتين مغلقتين ثم طلبت من البواب أن يضع مزاليج على النوافذ وأقفالاً على باب الدولاب. وحتى السادسة مساء عملت بمفردى. ثم عاد نعيمة وعملنا سويا حتى ٩:٥٥. والآن يوجد فى الدولاب، المغلق، كل حقائب الرسومات، كل الكنوز الصغيرة.. كل المخطوطات التى وجدناها، وفى حقيبتىَ وضعت كراساتى التى وجدت يوم السبت و«كل» الخطابات؛ خطاباتى، خطاباته، وخطابات الآخرين قد أغلق عليها وعلمتها باسمى».

بعد أن عرفت أن المشاكل الفورية قد تمت مواجهتها وأن التجار المحليين قد سددت متعلقاتهم المالية، سافرت مارى مطمئنة. غير أنها فى ساقانا واجهت صعوبات فى محاولة مراقبة الأحوال من على بعد سبعمائة ميل. ليس فقط لأنها كانت لاتزال تعمل فى تحرير «التائه» وإنما لأنها كانت على اتصال مستمر بساكس تعمل وسيطاً بينه وبين ماريانا. لجأت إلى مساعدة باربره وأرسلت إليها على الفور المفاتيح وتعليمات مفصلة حول تنظيم الأستديو وجعله مهيأ لتوزيع محتوياته. كلفتها أيضاً بأن تعمل كممثلة لها فى التعامل مع نوبف فيما يتعلق «بالتائه». ومسئولية أخرى وافقت باربره أن تلقى على عاتقها وهى الرد على كل رسائل العزاء.

أصبحت باربره أيضاً المستشار غير الرسمى للعديد من حفلات التأبين. فى ٢٩ أبريل نظم تشارلز فليتشر، الذى قابله جبران فى نوفمبر ١٩٠٢، حينما زار چوزفين للمرة الأولى، حفل تأبين أمريكى عقد فى متحف روريتش فى نيويورك. منذ أن ترك «معبد إسرائيل» فى بوسطون منذ عشر سنوات عمل محرراً لجريدة نيويورك أمريكان وعرف كمحاضر وكاتب عن الأخوة الإنسانية. قال فى حفل التأبين: إن عبور جبران «من مدى إبصارنا ومعرفتنا» هو فى الحقيقة استدعاء له من قبل روح الكون الأثيرية، من ثمّ، فنحن لا نندبه، لأننا يمكن أن نأخذ ببساطة كلماته نفسها من «رمل وزبد» كفكرة رئيسية: «ربما تكون الجنازة بين الرجال هى عيد زواج بين الملائكة».

قدم كلود براجدون وسيد حسين مراثيهما وقرأ نعيمة مرثيته «الميثاق الصوفى» وقرأت باربره قصيدتها «الوداع»[٨].

بموته، زادت شعبية جبران بين أبناء موطنه إلى حد التأليه. رثته الصحافة العربية فى مصر، سوريا، لبنان، العراق وبلاد أخرى تتحدث العربية كما لو أنه لم يكن هناك مهاجر سورى سواه من قبل، وكما لو كان لديهم بضعة شخصيات بارزة ليس إلا فى الوطن فى الأزمنة المعاصرة، كما تفاخرت جريدة «العالم السورى»[٩]. فى ٢٤ مايو أقيم حفلان رئيسيان للتأبين أقامتهما الجالية السورية الأوّل فى بروكلين، وتضمن تمثيلاً رسمياً من بلدان عربية عديدة. وأقيم الآخر فى مبنى المجلس المحلى للساوث إند فى مدينة بوسطون، حيث تجمع ألف سورى ولبنانى ليتذكروا ابن وطنهم. واتسم التأبينان بالغلو والمبالغة.

وعلى مدى الستة شهور التالية تزعمت باربره طائفة دينية مجدت جبران كحضور شبه خالد ودمرت الإنسان. منذ البداية كانت مارى قد نصحتها بأن تتصرف على نحو موضوعى خاصة فيما يتعلق بالمستندات الباقية التى وصفت حياته. لقد كانت باربره فى الأستديو حينما اكتشفت خطابات مارى وحينما رأتها

للمرة الأولى وأدركت أنها تكشف تماماً عن جانب الإنسان الفانى من شخصيته من ثم فإنها اقترحت حرق كل المراسلات. أقلق هذا مارى للغاية إلى درجة أنها أخذت معها بعض الخطابات إلى ساقانا.

على أية حال، فخلال بضعة أسابيع عهدت مارى إليها بواجبات كافية إلى حد أن طلبت منها إرجاع الخطابات إلى الأستديو كتبت إليها: «لا يجب أن تنشر ولكن بالقطع لا يجب أن تدمر الآن». بعد ذلك بأسبوع وافقت باربره على الرغم منها ألا تمسها «إننى أخاف فقط من أن يحدث شيء لك أو لى، إنك تعلمين أن انتهاكات قد ارتكبت باسم «الأدب» على معظم الذكريات والرموز المقدسة لقصص حب الشعراء فى الماضى. إن لدى شعوراً بأننا يجب أن نحيط بأجنحتنا النشوة والمأساة **فى هذا الماضى** وأن نحفظه من كل العيون، حتى عيوننا»(١٠).

بنهاية مايو أصبحت مارى أكثر اعتماداً على حضور باربره الجسدى فى نيويورك إلى حد أنها اتخذت قراراً بوجوب أن تعيش فى الأستديو وتصنف كل المادة من أجل تقييمها. كلا المرأتين شعرتا حينئذ بالقلق من افتقار ماريانا إلى العزيمة للذهاب إلى لبنان. وبعرفان بالجميل صنعت ماريانا قبعة لمارى بعد الجنازة وطلبت من جديد رأيها: «أرجوك يا مارى، انصحينى ماذا أفعل فى هذه المشكلة، لقد تلقيت برقية من بشرى فى جبل لبنان فى سوريا يطلبون جثمان خليل ليدفن فى أرز جبل لبنان، لا أعرف ماذا أفعل إننى آمل فى أن روح خليل ستساعدك على أن تخبرينى ماذا أفعل»(١١).

على مدى عشرين عاماً كانت قد عرفت مارى كيف رغب جبران بحماس فى أن يدفن فى لبنان. فى يونيو ١٩١١ وصف لها دير مارميما داخل مغارة: «لأنه هناك، أدركت ذاتى تعلمت وتلقيت الرؤيا، كنت أذهب إلى هناك فى أغلب الأوقات وأحببته إلى درجة قصوى.. هل هى أنانية، غلو، بالنسبة لى أن أرغب فى أن أدفن

في سوريا؟ هل هي إضاعة مبلغ كبير من المال؟» أسمتها «هبة إلى سوريا».

كان قد أخبرها أيضاً، هي وشارلوت، عن:

«الهيكل الذي سوف يكون لدى في مقبرتي»، ثم تصوره حجرة مربعة من الحجر الرمادي «بسيط، بباب واحد ضيق مثل التي للمصريين القدماء يضاء من أعلى فقط، أمام الباب، سيكون هناك تمثال لبوذا من الهند وصليب معلق فوقه، على الحائط في اليمين خطط ليرسم بروميثيوسه الخاص وعلى اليسار زرادشت. سجادة صلاة المسلمين سوف تغطي الأرض وعلى السجادة سيوضع وعاء للبخور من الفضة»، لخص حديثه «حينما أموت فإن أصدقائي بالطبع سيدفنونني تحت أحجار الأرضية».

بالرغم من أن شارلوت قد أغاظته وأسمت فكرته الخيالية تلك «هيكله الصغير الأناني المتمركز حول الذات» فإن ماري لابد قد حفظت هذه المحادثة في عقلها حينما ردت على ماريانا «نعم، إنني أعتقد أن بلدة بشري.. لديها الحق.. الفكرة.. تبدو لي كما أعرف أنها تبدو لك، أنها ستكون أكثر الأشياء جمالاً، أن يرتاح جسده في لبنان. دعيه لهم ليصنعوا له ضريحاً. سوف تكون هناك أيضاً مجموعة من بعض الصور، بعض النفائس من الأستديو، بعض الأشياء المهمة التي تخص الشاعر في أغطية ملائمة (وضد الحريق).»(١٢).

في ١ يونيو اضطرت ماريانا مرة أخرى أن تذهب إلى نيويورك حيث كان عليها أن تقوم هي وساكس بترتيب بعض الشئون المالية. قدم لها المحامي ٢٠٠٠ دولاراً نصفها لتوزع كصدقة في بشري والنصف للنفقات وبهذا التأمين استجابت وكتبت إلى ماري في ٤ يونيو: «إنني أرتب لرحلتي مع الجثمان، إنها مهمة صعبة بالنسبة إلي». بعد ذلك بأسبوعين اعترفت كيف أنها تستاء من تدخل باربره: «ذكرت باربره أنها ستذهب معي ولكنني أبعدتها عن الفكرة ولن تذهب الآن»(١٣).

على نحو ما، كانت ماريانا أكثر نجاحاً في تجنب تطفلات باربره من ماري. فقد قدمت ماري المخطوط المنتهي للتائه إلى باربره مبكراً. في مايو: «أخشى أن التغيرات

ستصيبك بالفزع». أوضحت لها: «ولكنها بالضبط ما كنت أفعله حينما كان خليل حياً.. كـان الأمر دائمًا نوعًا من جعل إنجليزيتـه اصطلاحـيـة بالقدر الكافى حتى لا تبـدو كإنجليزية الأجنبى.. إنه جاهز الآن لنويف».

لكن باربره رفضت معظم العمل وأعادت المخطوط إلى مارى لعلها ترى كيف يمكن أن «تعود مرة أخرى إلى كلمات المبارك» قبلت مارى فى النهاية «أن تعيد التغييرات إلى ما كانت عليه فى الأصل. وكتبت إليها بهذا المعنى».

بهذا التنازل سلّمت مارى رمزياً بعدم سيطرتها على الموقف، ولكنها ظلت تثق فى باربره، بل ظلت تحاول إقناع ماريانا، الشكاكة، بخدمات باربره القيمة: «أشعر أحياناً أن أنفاسى كانت ستخمد أو سأموت فى الأغلب هذه الأيام منذ أن ذهب خليل، إذا لم تكن برباره هناك، مُحبّة لكل شيء فيه وقادرة للغاية على أن تفعل ما كان سيوّد أن يفعله»(١٤).

بدأت رحلة جبران الأخيرة فى صباح ٢٣ يوليو، صحب النعش صف طويل من السيارات والمجموعة المسافرة، ماريانا، آل چورچ، إلى بروڤيدنس. هناك قُرأت الكلمات أمام مئات البوسطونيين والنيويوركيين وقرأت باربره قصائد جبران. عزفت الموسيقى بينما كان النعش يهبط إلى السفينة س. س. سينايا، وفى الثانية أبحرت السفينة. كانت استعدادات العودة قد بدأت لتوّها فى لبنان. وحينما وصلت السفينة سينايا إلى بيروت فى ٢١ أغسطس صعد وفد رسمى إليها، وأمام حرس الشرف نقل النعش إلى أحد لانشات الحكومة. على الشاطئ فتح النعش وعلق وزير التعليم على صدر الشاعر وسام الفنون الجميلة، الذى خلع عليه بعد الوفاة بمرسوم حكومى.

بدأت من الميناء المسيرة الطويلة نحو الكاتدرائية المارونية:

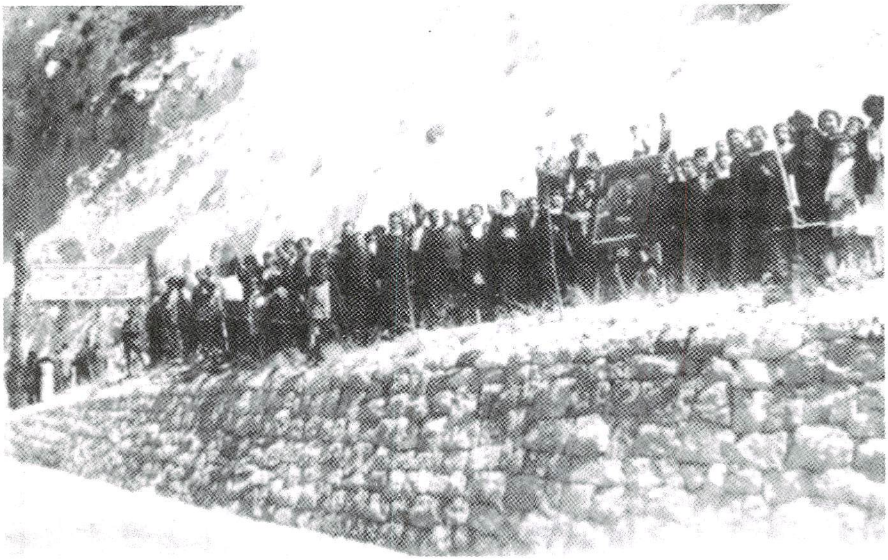
«سار فى الموكب وزير الداخلية وممثلون للمفوضية العليا، وممثل الأدميرال الفرنسى وجيش الاحتلال. ووراءهم ممثلون من قناصل الدول ومن جماعات محبى الخير

من كل الطوائف المسيحية، المسلمة، واليهودية وكذلك آلاف من أطفال المدارس»[١٥].

وبارك رئيس الأساقفة إجناثيوس مبارك الجثمان فى كاتدرائية سانت چورچ وفى المساء نفسه أقام شارل دعبس رئيس الجمهورية حفل استقبال رسمى. ولعل أكثر كلمات المتحدثين إثارة للمشاعر تلك الكلمة التى ألقاها أمين الريحانى الذى تذكر بصدق صداقته مع جبران.

لكن الفيض الشعبى العظيم بدأ فى اليوم التالى. فلقد تراص أهل البلدة على طول الطريق الممتد بموازاة الشاطئ على مدى نحو خمسين ميلاً من بيروت وعلى منحدرات الجبل إلى بشرى. توقفت الجنازة المهولة عشرين مرة من أجل إقامة المراسم المحلية. وتدفق الرجال وراء الجثمان وهم يغنون الأناشيد العسكرية والشعر المرتجل بينما النساء يندبن بضرب صدورهن. وفى بلدة قريبة من جبل بعلبك القديم استدعت المراسم الطقوس القديمة للإلهة المحلية عشتار ووقف الشباب بالملابس الوطنية يلوحون بالسيوف بينما النساء الراقصات ينثرن العطر والزهور أمام سيارة نقل الجثمان. أحد الأمريكيين الذين كانوا يقضون إجازتهم كتب، متأثراً بأقواس الأشجار دائمة الخضرة المنتصبة فى كل بلدة بصحبة خيالة البدو، بأن الواقعة بدت كما لو «أنها غزو مظفر وليس جنازة»[١٦]. وبعد يومين من الاحتفالات الكنسية والتأبينات بقى الجثمان فى سان چون ببشرى بينما شرعت ماريانا وآل چورچ فى التفاوض مع إرسالية كارميلية ليشتروا مارسركيس.

نشرت هذه الحكايات عن الترحيب بالجثمان فى النيويورك تايمز فى ٢٠ سبتمبر، ولابد أن أصدقاء جبران القدامى قد رضوا عن الدراما المبالغ فيها التى أحاطت عودته، وما يدل على ذلك خطاب أرسلته روز أونيل إلى بيرجر وماتالاى فى نورواى فى الكريسماس، كتبت فيه:



مراسم جنازة جبران فى بشرى (المؤلفان)

«مات خليل هذا العام... قلت إذا كان قد استطاع أن يلقى عنه أدواته الثقيلة فإن أياً منا سيستطيع أن يلقى أدواته.. لأنه لا يدانيه أحد فى الإخلاص لأدواته. أرسل إليكم قصاصة صحف حول عودته إلى لبنان.. أليس ساحراً منظر هؤلاء الشباب بملابسهم الوطنية ينخرطون فى لعبة السيوف أمام سيارة النعش، كم كان خليل سيحب ذلك»(١٧).

إذا عدنا إلى نيويورك سنجد أن إدارة باربرة لشئون جبران قد أصبحت ورطة بيزنطية. إذ إن مراسلاتها مع مارى على مدى ربيع وصيف ١٩٣١ تسجل إبعادها المنهجى لأصدقائه العرب. كلما طلبت مارى استشارة أى أحد من أفراد الرابطة قدحت باربرة على الفور فى المساعد المقترح. فى النهاية كشفت عن نواياها: «إننى أريد أن أبعد كل العرب لمدة خمس سنوات.. حتى أتمكن من العمل بنفسى»(١٨). غير أنها لم تكن مهيأة على أى نحو سواء لغوياً أو من أية ناحية أخرى لكى تضع مؤلفاً عن حياته. وحينما طلب منها أن تجهز اسكتشاً صغيراً لسيرته من أجل الإنسكلوبيديا القومية للسير، أرغمت على أن تستعين بمارى فيما يتعلق بمعلومات بسيطة. أرسلت

ماري المعلومات عن يوم مولده، وصوله إلى أمريكا، داي، معرضه في مدرسة هاسكل، والحريق في استديو هاركورت. وفي يوليو، أرسلت بكرم مقتطفات من يومياتها، قصاصات صحف، وبرامج. في سبتمبر أعلنت باربره، التي كانت تتلقى بالفعل معاشاً شهرياً من ماري، أنها على استعداد لكتابة السيرة، إذا دفعت إليها ماري المال مقدماً.

لم يكن هذا مشروعها الوحيد. فلقد احتفظت في هذا الشهر بما يكفي من الروابط مع المجتمع السوري نتيجة لصداقتها بسالوم موكارزل لكي تعين محررة للشعر في جريدته «العالم السوري». وافقت أيضًا على التعاون مع أندريه غريب وهو صحفي سوري شاب في ترجمته لبعض قصائد جبران المبكرة. كان غريب يكتب سيناريو سينمائي يتأسس على «النبي» ويخطط لإقامة معرض في أحد الأستديوهات لفن جبران. الجهد الأوّل الذي اكتمل هو كتاب «دراسة عن خليل جبران: هذا الرجل من لبنان». صدر هذا الكتيب المكون من خمس وأربعين صفحة في نوفمبر عن مطبعة موكارزل. وبدا من الناحية الظاهرية كأن المؤلفة تستعيد حواراتها مع جبران، لكنه في الحقيقة صمم بعناية كإعادة صياغة للمقتطفات المأخوذة من يوميات ماري وأجزاء مأخوذة من مقابلات صحفية نشرت مبكراً في الجرائد. وفي هذه المرة كانت المقاربة غير النقدية التي قامت بها باربرة قد بدأت تنفر أصدقاءه الأمريكيين منها أيضًا. لقد تساءل أصدقاؤه المخلصون مثل ويتر بينر وماري تيودور جارلاند عن الاسكتشات التي رسمها لهم جبران بالقلم الرصاص. وعرضتها باربرة عليهم بمبالغ باهظة. وحينما عبر مندوب متحف نيووارك عن اهتمامه برسمة العمدة شوماس ريموند (وكان قد مات في عام ١٩٢٨) طلبت منه ١٠٠٠ دولاراً مقابلاً له. ثَبّطت أيضًا من عزيمة المقربين إلى الشاعر في المشاركة في المعرض القادم، من أمثال أليس رافائيل إيكشتين، مارجريت لي كروفتس، مارجوري مورتن، أديل واطسون. عرضت أليس رافائيل أن تقدم أية مساعدة ممكنة فيما يتعلق بالرسومات؛ كتبت

باربرة إلى مارى «سوف أستيقن من قدرتها على النصيحة.. أديل واطسون لا تعرف شيئاً.. يجب أن يكون هناك شخص فى المبنى.. إذا لم يكن. فسنسلم قيادنا للشخص نفسه(*)».

مارى الخورى التى رتبت لقناع الموت واليد التى يجب أن تصنع، أبعدت هى الأخرى بعد موت جبران بوقت قصير: «إننى لا أرغب فى استشارة الخورى. شيء ما فيها يدفعنى إلى الحذر باستمرار، وأظنه صوت خليل»[19]. لم يكن مفاجئاً، من ثمّ، أن تعين باربرة نفسها، سريعاً، مديراً ومتعهداً.

فى سبتمبر ماتت ميشلين هاردى. وبدافع من التأثر بهذه الخسارة الإضافية أخبرت مارى باربرة كم كان جبران وميشلين متقاربين. لكن باربرة كانت تطرح جانباً مثل هذا النوع من الحقائق «لقد عرفت أنها كانت صديقة عزيزة منذ وقت طويل. ولكننى أعرف فقط اسمها الأوّل، ذكره خليل مرة أو مرتين فقط». حتى ناشر جبران الذى استمر معه ثلاثة عشر عاماً لم يسلم من إهانتها، فحينما لم يستجب نويف لإصدار كتاب يحوى خمسين رسماً أعلنت باربرة أنها ستجد ناشراً آخر: «إننى أعرف أناساً جيدين فى سكريبنر وماكميلان وبرينتانون». كما واجهت ضغطاً بسيطاً من آل جبران فى بوسطون حينما كانت ماريانا فى لبنان، ودعت أحد الأقارب المهتمين بأمور جبران: «صوتاً ملحاً ولكنه ليس دائماً ذكياً»[20].

أخيراً، فى وقت مبكر من يناير ١٩٣٢ وصل الخبر إلى الولايات المتحدة بأن ماريانا تفاوضت على شراء مارسركيس. ووسط مدائح جديدة وتراتيل نقل جثمان جبران من الكنيسة المارونية إلى مكان راحته الأخير فى ١٠ يناير. اكتملت أيضاً تفاصيل معرض الأستديو فى الشهر نفسه. واضطرت مارى أن تطمئن المديرين المنفذين بأنها سوف تتحمل كل النفقات. وافتتح المعرض فى ٢١ يناير.

(*) تقصد أديل واطسون. (المراجع).



باربره وابنتها فى الأستديو وقت المعرض

افتقرت قائمة المدعوين إلى العديد من أصدقاء جبران المقربين. الاسم العربى الوحيد الذى ظهر هو اسم سالوم موكارزل، ورأت باربرة أن وليام ساكس وزوجته هنريتا ساڤا جوى وروث سانت دينيس هم الوحيدون من بين زمرة جبران الذين استحقوا أن يضمو إلى القائمة.

على الغلاف الأمامى اقتبست باربرة كلماته: «إذا كان لابد أن أموت الليلة فتذكروا أن واحداً من أحب أحلام قلبى هو ذلك الحلم. أن جملة من الأعمال، ربما خمسون أو خمس وسبعون من الرسومات، ذات مرة، فى مكان ما، سوف تعلق معاً فى جاليرى فى مدينة كبيرة، حيث يمكن أن يراها الناس، وربما يحبونها. خليل جبران فى ١٩٣٠».

كاتب هذه الكلمات هو جبران حقيقة، على أى حال، فلقد كتبت ليس فى عام ١٩٣٠، وإنما فى عام ١٩١٣، حينما كان، هو ومارى، يرتبان أمورهما المالية. كتب قائلاً: «أحد أحب الأحلام إلى قلبى هو هذا، فى مكان ما، فى زمن ما، جملة من الأعمال، قولى خمسين أو خمس وسبعين صورة سوف تعلق معًا فى متحف»(٢١). ولمرة أخرى وعبر ترتيب كلماته التى وجهها إلى مارى، بعناية، أصبحت باربرة معروفة ككاتمة أسراره. وعدت باربرة بنجاح المعرض على المستوى المالى. ولكن فى فبراير ساور مارى القلق. لقد تعهدت بدفع إيجارين فى ٥١ شارع ويست إند. وكذلك بدفع راتبين شهريين لباربرة وابنتها مارجرى هينى. كما وافقت أيضاً على أن تأخذ على عاتقها التكاليف الضخمة الناجمة عن تصوير كل الرسومات واللوحات فوتوغرافيًا بواسطة المؤسسة الشهيرة التى يمتلكها بيتر أ. چولى وابنه. وكعادتها التى تتسم بالعملية كانت تعتمد على المبيعات لتعوض نفقاتها، غير أن باربرة، دون أى شعور بالخجل، فضلت أن تظل جالسة تنظر بإعجاب إلى منظر الأستديو وهو مضاء بالشموع وتنصت إلى تعليقات الزوار المهمين، وسألت مارى: «أليس هذا أفضل من بيع اللوحات؟».

أخذ قلق مارى فى التزايد، وفى ٩ فبراير كتبت ملاحظة: «كتبتُ إلى يانج بأننا لابد أن نفتح الباب لنعيمة ليكتب السيرة ويعمل على المخطوطات فى الأستديو» أجابتها باربرة بعد يومين بهجوم لاذع وتماماً كما أخبرت مارى، بغمز ولمز من قبل، أن نعيمة قد تجاهل المراسم حينما أبحرت السفينة سينايا فقد ذكرت لها أنه حتى لم يزعج نفسه بحضور المعرض، واتهمته بالنوايا الشريرة:

> «إذا كنتِ قد رأيت وجهه وسمعتِ صوته حينما قالَ «كان جبران شخصاً دنيوياً جداً» كان هناك سواد فى كل من الوجه والصوت. مواقف من مثل: «أنا أيضاً مشهور فى سوريا»، «الآن قد عرفت ما لم يكن يريدنى أبداً أن أعرفه» لقد كان متعجرفًا ومنتقصًا من قدر شخص هو كبير ملائكة إذا ما قورن به... أيتها العزيزة مارى إن السبب فى مقت نعيمة لى هو أننى أقرأه جيداً جداً.. تقريبًا فور رحيلك ورحيل ماريانا بدأ على الفور يقول أشياء عذبة ويتملقنى ويمارس تقنياته من الدماثة

الشرقية كي يكسب ثقتي بقناع الحب، إنه ليس طيباً وليس رجلاً جديراً بالثقة وأنا لن أثق به في أي شيء كان غالياً على خليل»(٢٢).

خلال أسبوع، وضد رغبة زوجها، وصلت ماري إلى نيويورك وبدأت تضع الأمور في نصابها. أنزلت الأسعار غير الواقعية للأعمال على الفور ورتبت مع أختها لويز هاسكل دالي أن تمنح البعض منها بصفة هدايا لمتاحف نيويورك. أدركت بعد وقت قصير أن الركود وضعف استجابة العديد من معجبي جبران القدامى قد منعاها حتى من استرداد رأس مالها الذي لا يستهان به. من ثمّ، قررت أن تشرف على تفريغ الأستوديو وتجهيز محتوياته للشحن إلى لبنان. قابلت برايسون باروز المشرف على الرسومات في متحف المتروبوليتان، الذي اختار خمس رسومات ممثلة لفن جبران. ثم عملت على أن يتلقى متحف بوسطون للفنون الجميلة ومتحف فوج للفن بعض الأعمال. قابلت نعيمة في الأستوديو ومع سالوم موكارزل صنفت وحزمت كراسات جبران العربية ومكتبته.

حينما سافرت في ٢٨ فبراير أخذت معها حقائب السفر التي تحتوي على كراسات ومراسلات جبران ـ هاسكل لتنظر فيها قبل أن تعيدها إلى باربرة.

اغتاظت باربرة من استعادة ماري قبضتها على الأمور، فشكت بمرارة، وكطفل نكد، وأعلنت تصميمها على أن يبقى بعض من أعمال جبران في أمريكا، واستنتجت أن نوايا ماري ارتكزت على المنفعة المادية: «إنني أحاول بصدق أن أفهم كيف يمكنك أن تتخلي عنها من أجل المال، ولكنني لا أستطيع».. لقد قلتِ في خطابك أنك سوف تقررين أن تذهب الصور إلى بشري، ولكنني أشعر بيقين أنك سترغبين في أن نقرر معاً.. إنني أعتقد أن لدي حساً خاصاً بما قد يكون ملائماً للدير».

على أية حال، فلقد أعطت ماري بورتريه العمدة ريموند إلى متحف نيووارك وأرغمت باربرة على أن تبيع لويتر بينر رسمته في مقابل ٥٠ دولاراً ولماري جارلاند رسمتها في مقابل ١٥٠ دولاراً. وبالرغم من ذلك، ظلت باربرة في حاجة إلى ماري.

ففى نهاية مارس، أثناء تفريغ المعرض، طلبت منها بابرة أن ترسلها إلى لبنان «إنك تعيشين هنا فى وفرة عظيمة، زوجك رجل ثرى،.. من وما الذى سيرعانى؟ لا شىء ولا أحد.. إنه موقف مرير علىّ أن أواجهه، وسوف تغفرين لى شعورى أن هذا ليس عدلاً».

ردت مارى بلطف ولكن بحزم:

«وبالنسبة إلى نقل المجموعة إلى بشرى فإننى سوف أطلب من مستر مينيس أن يدفع لى مقدماً من مستحقاتى لعام يأتى. لقد آملت أن أساعدك أيضًا يا عزيزتى فى عملك، إذا لم تحصلى على المنحة ا منحة جوجنهايم التى لم تنجح باربرة فى الحصول عليها ا.

ولكن من دون اللوحات لا أستطيع. إننى سوف آخذ على عاتقى أن تستعيدى قوتك وهدوء بالك حتى تصلى إلى إنجلترا»(٢٣).

ويكشف الخطاب نفسه عن أن موقف مارى حيال دور باربرة كشهيدة بسبب جبران قد أصبح هو الآخر خالياً تماماً من أى تعاطف، نصحتها قائلة:

«إن خليل فى رعاية الحياة، لم يزل الوقت كله أمامه، إنه يقف بقوته الذاتية ولا يعتمد على خدمة أو مساندة أحد، إن أولئك المهيئين له سوف يسمعونه، سواء قمت بخدمته أم لم تقومى، وأحد الأشياء التى يمكن أن يتعلمها المرء من خليل هو العزم الحقيقى على صيانة الذات. لقد كانت ذاته أولى مسئولياته.. وإننى لا أعرف أنه فى أية حال قد ضحى بمسئوليته لشخص آخر.. إن المغزى الكلى لكتاباته هو فى منح ذات المرء القيمة وفى توقع أن يقدّر الآخرون أنفسهم».

رفضت أيضاً مطلب باربرة، ألا يشحن كل شىء فى الاستديو إلى بشرى:

«إننى لن أعطى بشرى على أية حال أية مخطوطات باللغة الإنجليزية غير منشورة ولا اللوحات المائية التى كان من المفترض عرضها ولكنها لم تعرض بعد، كل هذا، كما كتبت لك فيما سبق، أريد أن يرسل إلىّ هنا، دون تحفظات، وكذلك مسوّدات التائه، فى كل مراحلها، بما فيها تلك التى أعدتها إليك أولاً وأرجو ألا تكون قد استخدمت للنشر.. أريد حالياً أن أتولى المسئولية الكاملة فيما يتعلق بكل ما تركه

غير منشور بالإنجليزية.. وفي الوقت الحاضر لن أكلفك بأى شيء ولن أكلف أى أحد آخر»(٢٤).

في نهاية يونيو وفت مارى بمعظم مسئولياتها. ثلاثون صندوقاً تحمل معظم آثار الأستديو مع ٧٣ لوحة، ٣٦٦ رسماً ومئات الكتب في المكتبة وصلت إلى بيروت على الباخرة سينايا. كانت ماريانا قد عادت من لبنان حيث طولبت بالمال على نحو لا ينتهي. وبالرغم من أن ساكس قد كتب تقريراً يفيد بأن دخلها من الأستديو ومن الأنصبة المالية كان «ضئيلاً» فقد تمكنت من أن تعول نفسها. ظل المكدر الوحيد لصفاء مارى هو باربرة، التي منذ أن سافرت إلى لندن في مايو ضربت بنصائحها عرض الحائط.

أرسلت باربرة طرداً استجابة لمطلب مارى بأن ترسل إليها في سافانا المخطوطات الإنجليزية، وعند استلامها، دونت مارى ملاحظة: «التائه» و«حديقة النبي» التي لم تكتمل كانتا مفقودتين» حينما تحدتها مارى بأنها سوف تستعيدهما بالوسائل القانونية أرسلت إليها باربرة بقصة معقدة تدفع فيها تحدى مارى فحواها أن المخطوطات لم تكن قط في الأستديو وإنما كانت في حوزتها وقت موت جبران: «كان يقول لي كثيراً خذي هذا واحفظيه لي وسوف أعرف أنه في أمان»، واصلت بابرة:

«بالنسبة إلى الخطابات التي أخذتها معك في عودتك إلى س. والتي أعدتها إليك فإنك أنت بنفسك كتبت لي، وأعتقد أن الخطاب لايزال عندي، بأن أتخلص منها إذا رأيت أن هذا سيكون ملائماً ولقد فعلت ذلك. فيما يتعلق بمجموعة الرسائل الإنجليزية التي قمت بفحصها فلقد أعدت بالفعل بضعة مئات إلى مارجورى مورتن وكانت رسائلها هي الأغلب إلى حد كبير، الكثير من الخطابات شحن إلى هيسبر لي جالينيه. وليونورا سباير طلبت مني أن أتلف رسائلها ولقد فعلت. العديدون كتبوا إلى طالبين أن أفعل الشيء نفسه. أما عن مسوّدة «التائه» التي قمت بالعمل عليها فقد طلبت مني أيضاً أن أتلفها، لم أفعل ذلك في البداية ولكن حينما ظهر الكتاب بدا لي أنه الشيء الوحيد الممكن عمله.. إنني لن أتمسك بأى شيء من

أعـمـال خليل ترك فى الأسـتـديو ولكننى سـأحـتـفظ بكل شىء أعطاه لى بيـديه المباركتين.. وأعرف أن هذا ما ينبغى أن يكون.

ماريانا كتبت إلىّ. وعرفت أنـها تحدثت مـحادثة طويلة مع نعيمة الذى هـو فى سوريا الآن قبل إبحارها بيوم. إنه هناك ولن يأتى منه خير. ولكننى لست خـائفة. إن عمل خليل لن يعانى طويلاً إذا تمكنت من أن أستمع إلى ما يأتى إلى فى السكون العميق لليل»(٢٥).

بهذه الاعترافات المدهشة خسرت باربرة كل من ثقة مارى وثقة ماريانا، وكتبت إليها مارى فى أغسطس:

«إن لديك القـدرة على أن تكونى موضـوعيـة، ولذا يمكنك أن ترى أن كل ما كـان بوسعى أن أفعله هو أن أترك كل شىء فى يديك. لقد كان مطلبى حصة صغيرة ولكنها حيوية وما تلقيتـه هو كسرة لا طائل من ورائها من ذلك النصيب. الآن أنا أعرف أن تلك الحصة الحيوية لم تترك لى، وهذه المعرفة قد أزالت كل الرغبة من داخلى فى الحصول عليها».

فى يوليو كانت ماريانا تكافح من أجل مقاومة تدخلات باربرة فيما لا يعنيها وتوسلت إلى مـارى كى تمنعهـا من الذهاب إلى بشرى «فكرتها أن تذهب لتـعيش فى بشرى تقلقنى حـتى الموت لأنها تعتقد أنها ستـجنى الأموال هناك، لقد كان خطأ فادحاً ذهابى إلى هناك، أنا نفـسى». بعـدها بثـلاثة أسـابيع أعـادت مـاريانا الحـديث عن توجساتها: «من فضلك اكتبى إلى باربرة بألا تفتح الأشياء.. إنـها تعتقد أن لدى منزلاً أو مكانًا فى بشـرى ولكننى ليس لدى هذا المكان.. ومـارسركـيس ليس جـاهزًا»... إذا كـانت باربرة تريـد أن تذهب إلى بشرى فدعيهـا تحـاول بنفسهـا، لقد جـربت الرحلة، وليتنى ما ذهبت».

على التـوّ، أرسلت مارى خطـاباً إلى عمدة وبلدية بشرى تهـدى فيه التـذكارات رسميًا إلى البلدة وتشخص كلماتها كرمـها الذى لازمـها طوال حيـاتها: «هذه الهـدية الكاملة تأتى إلى بشرى بـاسم جبران نفسـه وأختـه ماريانا، ولست سوى أداة محـبـة».

وفى عبارات تتسم بالكياسة منعت باربرة من فتح الصناديق: «لا تنعقد النية على أية حال أن تفتح هذه الصناديق فى الوقت الحاضر سواء من قبل المسئولين فى بشرى أو من قبل السيدة باربرة يانج، ولقد توسلت إلىّ الآنسة ماريانا كى أطالب بأن توضع دون فتحها فى مارسركيس، وتبقى مغلقة حتى تصل بنفسها إلى هناك مرة أخرى أو ترسل مفوّضاً رسمياً»(٢٦).

حين علمت باربرة بهذا التحريم نبذت خططها وعادت إلى الولايات المتحدة، وعلى التوّ، تقريباً توقفت المراسلات بينها وبين المرأتين.

ظلت مارى معنية بشدة بممتلكات جبران ولكنها كتبت إلى ماريانا تصف لها كيف تقلص استقلالها: «أستطيع، نادراً جداً، نادراً جداً، أن أكتب، لأن السيد مينيس ليس بصحة جيدة الآن، ولم يعد كذلك فى مقدورى أن أتحدث معه عن شئون خليل ودورى فيها، فيما عدا أننى أخبرته فى الشتاء أن علىّ أن أذهب إلى نيويورك لأتفقد بعض الأمور. قبل على غير رغبة.. فقط حينما عدت مرة أخرى قال لى: إنه لن يدعنى مطلقاً، مطلقاً، أتركه مرة أخرى، وفيما عدا مسائل الحياة والموت فإننى أعتقد أنه لن يكون فى مقدورى تركه أبداً»(٢٧).

بالنسبة إلى ماريانا فلقد تركتها الأحداث المعقدة للسنة الماضية فاقدة الحس. لقد حاصرتها خطابات بالعربية والإنجليزية تسألها معلومات عن جبران، ولم تستطع أن تعالج أى شىء يتعلق بالتبرعات والصدقات والذكريات الشخصية. وتدريجياً انسحبت بعيداً عن عيون الناس ولم تجب على أى شىء يرد إليها. فى أكتوبر ١٩٣٣ تنامى إلى علمها أن أهل بشرى قد انتظروا ما يزيد عن عام تفويضاً يأتى منها بفتح الصناديق ومتذرعين بخوفهم من أن يأكل ما فيها الفئران شكل أربعة أشخاص من أنفسهم لجنة وقاموا بفتح الصناديق. وبدأوا فى فرض إتاوة على الآخرين لكى يأذنوا لهم برؤية المحتويات(٢٨). حينما عاد الزائرون بأخبار مزعجة عن ما لحق المقبرة من إهمال وعن تلف الأعمال الفنية بكت ماريانا ولم تفعل شيئاً.

واصلت باربرة، فى الوقت نفسه، رسالتها بعزيمة لا تعرف الكلل. أصدرت فى ١٩٣٣ ديواناً شعرياً «أذهب لتمشية» «I go a-walking» مزيناً برسومات لجبران كانت فى حوزتها. فى العام نفسه أتمت أيضًا تحقيق «حديقة النبى» وكتبت مقدمة لترجمة غريب لقصائد نثر وظهرت فى ١٩٣٤.

كانت مارى منعزلة عما يحدث وكتبت إلى ماريانا فى مارس ١٩٣٣:

«إنه لا يبدو وكأنه قد مرت سنتان على تلقى برقيتك وذهابى إلى بوسطون، فى بعض الأحيان أشعر كأننى نهر أفلت من الرؤية بعيداً تحت الأرض، موصدة فى وجهى الأبواب تماماً عن ذلك الجزء الذى لا يزال يتدفق فوق الأرض».

ومع ذلك لم تحمل لباربرة أى ضغينة بل بدت أكثر تعاطفًا تجاه تحقيقها لحديقة النبى، كتبت إلى ماريانا فى يونيو ١٩٣٤: «إن لدى «حديقة النبى» وأنا مسرورة جداً لأن باربرة استطاعت أن تخرجها إلى النور وأظن أنها قامت بعمل جميل ومحبّ فيها، إذا كان لديك أخبار عنها فأرجوك دعينى أعرفها».

طلبت من ماريانا المشورة أيضًا فيما يتعلق بالكتابات التى أنقذتها من الأستديو: «إننى لم أتلق كلمة من بشرى رداً على كل الأشياء التى أرسلتها، ولا أى خطاب من المسئولين عن البلدة.. ومن ثمّ فأنا أشعر أننى أجهل ما يحدث فى بشرى ولا أجرؤ أن أختار بشرى فيما يتعلق بأمر هذه الأشياء المتبقية.» كشفت لماريانا أنها قد تركت فى الأصل أمر العناية باليوميات إلى باربرة غير أنها تخاف الآن من أن تضل الطريق معها واقترحت أن نعيمة أو «واحد أو أكثر من أصدقائه الحميمين كعريضة أو موكارزل» يجب أن يعهد إليهم بها. وناشدتها: «إذا كانت لديك أية نصيحة يمكن أن تقدمها لى، يا عزيزتى، من فضلك اكتبى عنها لى»[٢٩] لكن ماريانا، المتشككة فى كل الجهود الأدبية بقيت ساكنة.

ظلت مارى على صلة بالتطورات، سراً. فى مارس ١٩٣٥ افتتحت باربرة

جاليرى جبران فى الطابق الأوّل من الجراند أوتيل فى برودواى. وكتبت فى الإعلان عن المعرض: «٥٠ نموذجاً من فن جبران.. بما فيها نماذج المخطوطات والمنقوشات على الخشب».

قرأت مارى عن الحدث فى النيويورك تايمز، وتملكها الفضول مرة أخرى فكلفت إحدى صديقاتها القدامى بأن ترسل إليها تقريراً مفصلاً عن المعرض. أرسلت المرأة إليها كاتالوجات تصف: «مجموعة باربرة يانج» وذكرت «من وقت إلى آخر ستعرض نماذج أخرى من مجموعة تضم ١٥٠ بنداً». وكشف أحد خطابات باربرة وصل إلى يد مارى أنها قد أسمت نفسها: «منفذ الوصية الأدبى لهذا الشاعر والرسام العظيم». أما المجموعة فهى «مجموعة خاصة، ملكى». عُرض عليها الذهاب فى جولة إلى الولايات الجنوبية، أخذت معها طرداً من المحاضرات، القراءات الشعرية، معرضاً فنياً، وصوراً فوتوغرافية للوحات جبران. «هل تعرفين، على الإطلاق، هذه الآنسة باربرة يانج؟» تساءلت صديقة مارى ببراءة(٣٠).

بحلول عام ١٩٣٦ انتوت مارى توزيع كل ممتلكاتها الشخصية على أبناء وبنات إخوتها العديدين. وبينما كانت تمنح مجوهراتها وكتب العائلة ناشدت مرة أخرى ماريانا أن تكتب لها كلمة فيما يخص اليوميات:

«إننى أعتقد أنه من الأفضل أن يأخذ الكتاب السوريون خطابات خليل، خاصة أن باربرة تعرف أنها لدى ولم تطلب منى أبداً أياً منها.. إننى لم أتلق أى شىء منها منذ أن توقف راتبها تدريجياً الذى كان ضرورياً حينما كانت ترعى أشياءه... ربما تودين أن أرسل خطابات خليل إليك. أنت نفسك... وسوف أتصرف وفقاً لرغبتك أياً ما كانت. ثقى فقط أنه سيحصل عليها أى من كان سيكتب الحياة الحقيقية لخليل.. اكتبى إلى حين يستقر فكرك على شىء.»(٣١).

فى ٣ سبتمبر ١٩٣٦ مات چاكوب فلورنس مينيس فى منزله الصيفى فى كلاركسفيل چورچيا. وخلال أسبوعين عادت مارى إلى ساڤانا وباشرت عملها فيما

يتعلق بالتفاصيل الأساسية لمنزل مينيس هناك، ثم انتقلت إلى شقة متواضعة تملكها. وعلى مدى الثمانية أشهر التالية تابعت باهتمام شديد تفاصيل التنازل عن منزلين كبيرين وهي تتذوق طعم حريتها. في يونيو التالي سافرت إلى نيويورك وذهبت مباشرة إلى الجراند أوتيل ولم تجد هناك جاليري، من ثمَّ بدأت في زيارة أماكنها التي ترددت عليها فيما مضى. في الثالث والعشرين من الشهر نفسه تغدت مع چورچ خيرالله وهو باحث عربي أرسل إليها في أوائل العام ترجمته للمواكب، وحدد الملامح العامة لحياة جبران في نبذة صغيرة كتبها لسيرته، مشيراً إلى أصوله البسيطة. أعطى أيضاً لماري العنوان الحالي لجاليري جبران. بعد ذلك تمشت إلى ٥٧٢ شارع ماديسون وحدقت في الداخل: «رأيتها ورأيت معرضها عن جبران عبر نافذتها في الليل» كتبت بلهفة وحزن: «صور فوتوغرافية في الأساس وبعض الأصول الجيدة»[٣٢].

كان لم الشمل بينها وبين ماريانا أكثر إرضاء. وسجلت معلومتين في بوسطون: «م. لم يعد لديها ثقة في باربرة، ولا يبدو أن أحداً من السوريين لديه هذه الثقة، نعيمة ملعون». كان سقوط نعيمة في نظر السوريين في بوسطون راجعًا إلى معالجته سيرة جبران بالعربية، لقد صدر هذا الكتاب في عام ١٩٣٤ وحينما وصلت النسخ إلى الولايات المتحدة قوبلت برد فعل من الغضب العربي العارم. كتب نعيمة أنه حينما عاد إلى الشرق بعد موت جبران بعام «وجدت صديقي يكاد يكون أسطورة من الأساطير حتى في بلاده».

أوحى نعيمة أن صلته الطويلة والقريبة من جبران قد مكنته من «قد وقعت على البعض من أسرار جبران وفاتني منها الكثير، فهل يليق بي أن أبوح ولو ببعض البعض الذي أعرفه؟ وإن أنا كتمته فما معنى الذي أكتبه؟» ويجادل نعيمة قائلاً: «وها أنا أرسله في سبيله عالماً حق العلم أن ما فيه من صراحة سيرضي البعض ويغيظ البعض ويدهش الكثير ممن لم يعرفوا جبران إلا في ما قرأوه من أدبه واطلعوا عليه من فنه.

لكنها صراحة لست لأتخلى عنها، لأنه لولاها، كما يقول: «نطمس أجمل ما فى حياة جبران. وهو صراعه المستتب مع نفسه لينقيها من كل شائبة[٣٣]»(*).

إذا رجعنا إلى فهم هوس جبران بالخصوصية فإن من الواضح على أية حال؛ أن جبران لم يشارك نعيمة أسراره وإنما عرفها الأخير عن طريق مارى حينما حاولت أن توجز حياة جبران فى بضعة ساعات عام ١٩٣١ . وغالباً خلق نعيمة بورتريهاً للرجل، مسلحاً بموجز مارى هذا، فصوَّره ممزقاً بين قطبين؛ القطب الإلهى للأهداف الروحية والقطب الإنسانى من الضعف الجسدى. غير أن استنتاجاته وتسلسله الزمنى بديا منقوصين. فلم يأخذ تأثير داى المبكر سوى حيز ضئيل، ونعت المعرض الأوّل فى بوسطون بالفشل، تم أيضًا تجاهل دور چوزفين، ربما انعكاسًا لحديث مارى، وأرخ تاريخ رعاية مارى له وتقديمه لميشلين على نحو خاطئ يلى التاريخ الصحيح بأربع سنوات. كما افتُقِدت العلاقة بينه وبين شارلوت والريحانى، وكذلك الأدوار التى لعبها ويتر بينر، مارى تيودور جارلاند، وروز أونيل كلها.

لعل أقصى ما أغضب الأصدقاء والأقارب هو كشف نعيمة البشع لضعف جبران أمام الكحوليات والنساء (وبالرغم من إمكانية تأسيس صداقات بين جبران ونساء عديدات إلا أن مدى حميميتها لا يمكن تحديده بسبب تحفظه الشخصى). بعد موته كتبت مارى: «فيما يتعلق بالخطابات الشخصية وخطابات الحب، كلنا نشعر.. كما شعر هو نفسه. أن حياته الشخصية لا يجب أبداً أن يدنسها أى عدم تحفظ ممقوت عنده»[٣٤].

(*) لم أعثر فى مقدمة نعيمة فى المرجع السابق ذكره على ما يطابق حرفياً بعض أجزاء المقتبس فى الترجمة الإنجليزية لذا أورد ما هو قريب من الفكرة التى أرادها المؤلف من مقدمة نعيمة للكتاب، مرجع سابق، ص٧، ٨ [المترجمة].

لقد وشّى نعيمة رواياته بلقاءات غرامية متخيلة فى الأستديو وإفراط فى الشراب ومحادثات مخترعة. كان الريحانى هو الأوّل من بين العديد من الكتاب العرب الذى انبرى للدفاع عن جبران، وفى خطاب لاذع نشر فى جريدة فى بيروت اتهم نعيمة باختراع مشاهد كاملة ليدعم أطروحته عن الإنسان - الإله عبر التضحية بالمنظور التاريخى.

انضم إلى العراك أعضاء الرابطة المخلصين الذين دللوا على أن كاتب السيرة كان مدفوعاً فقط بأهداف ارتزاقية وبمشاعر الغيرة.

ظلت هذه الخصومة مجهولة بالنسبة إلى العالم الغربى على مدى الثلاثينيات. وتزايدت شعبية جبران على نحو راسخ بالرغم من أن معظم أصدقائه الأوائل قد ماتوا أو طواهم النسيان. مات داى فى ١٩٣٣، ومات أوبنهايم فى ١٩٣٢، أما مارى جارلاند، وروز أونيل، وويتر بينر فقد خرجوا من دائرة الموضة بنهاية الثلاثينيات. القليل من رجال الأدب تذكروا جبران، واستعاد ذكراه چورچ راسل فى عام ١٩٣٨ قائلاً: «خليل جبران كما طاغور قد عبر عن الإيمان الصوفى لآسيا على نحو أفضل كثيراً من الكريشنا.. ولا أعتقد أن الشرق قد تحدث بمثل هذا الصوت شديد الجمال كما فى «النبى» منذ كتاب سيتانچالى لرابندرانات طاغور». وفى العام نفسه وصفه كلود براجدون فى سيرته الذاتية بأنه «حيوات أكثر من واحدة». ولكن لا حركة أدبية رئيسية، لا ناقد، فقط بعض مصنفى المختارات الأدبية رأوا أن جبران يستحق المناقشة. ومع ذلك، ففى عالم الإصدارات بدأت مبيعات كتبه المتواصلة تثير الانتباه. مجلة «الناشرون» الأسبوعية كانت المجلة الأولى التى أشارت إلى التاريخ العجيب لافتتان العامة بكل كتابات جبران وتساءلت فى عام ١٩٣٨: لماذا وسط أعوام الكساد ظل النبى يتمتع بأعظم مبيعات حتى ذلك الوقت. ومع أكثر من ١٢,٠٠٠ نسخة بيعت فى عام ١٩٣٦، وأكثر من ١٣,٠٠٠ نسخة بيعت عام ١٩٣٧ بدأ تجار الكتب

يحصون الأعداد ووصل إجمالى المبيعات فى ٣١ ديسمبر ١٩٣٧ إلى ١٢٩,٢٣٣ نسخة.

بالرغم من أن العالم العربى قد عرف العلاقة بين مارى وجبران فإن القليل من الأمريكيين - حتى فى آخر الثلاثينيات - قد عرفوا دورها. أحد هؤلاء بالقطع كانت چانيت بيبودى التى أعطت مارى فى عام ١٩٣٧ إحدى رسومات جبران المبكرة «رؤية آدم وحواء»، قالت: «اعتقدت أن هذه لابد أن تكون عندك لأنك أحببته»[٣٥]. معتزة بهذا المثال النادر من الاعتراف استمرت مارى تحيا حياة نشطة وممتلئة. حينما عادت إلى ساڤانا فى ذلك الخريف أرسلت إلى ماريانا صندوقًا يحوى كل المخطوطات الإنجليزية وما بقى فى حوزتها من مواد لم تنشر. احتفظت بالأشياء الفنية، باليوميات، بالخطابات، وفى زياراتها غير المطردة إلى بوسطون استمرت تحث ماريانا على أن تنصحها بما يجب أن تفعله حيالها.

فى مايو ١٩٣٩ عرفت إحدى الطالبات المتخرجات من جامعة كولومبيا بوجود مارى من خلال لويز هاسكل دالى. وعلى مدى السنوات الثلاث التالية كتبت نيڤا مارى رايت، وكانت قد أكملت أطروحتها للماچستير عن جبران فى جامعة نيوهامبشاير، مراسلات إلى مارى دار معظمها حول تعقيدات ترجمة كتاب نعيمة على نحو شخصى. قرأت بعناية كل نسخ حياة جبران المتداولة بل إنها عقدت مقابلة مع ماريانا، التى كانت حينئذ تمسك بمهارة عن الإدلاء بأية حقيقة تمس أصول العائلة للغرباء. كما أنها توسلت إلى مارى بأن تتحقق وتنفى أى معلومات متضاربة. لكن هذه الشابة التى قابلت جبران من قبل فى عشاء فى منزل دينسون أقامته لويز ماكاردى، أبانت عن إخلاص استجابت له مارى وقبل أن يمر وقت طويل أخذت تساعدها بتمويل سرى على ترجمة سيرة نعيمة عن جبران. بعد انتظار طويل عرفت مارى سبب تلك الضجة التى أحدثتها.

فى نيڤارايت حازت مصدر معلومات يرسل إليها الحكايات عن الأشخاص الذين ارتبطوا بجبران ومن بينهم باربرة يانج. وفى عام ١٩٣٧ ظهر ديوان آخر لباربرة يانج «لا جمال فى المعركة» مزيناً برسوم جبران. ظلت مصرة على عدم التخلى عن حياتها «المسقطة» على جبران فسافرت، أخيراً، إلى لبنان عام ١٩٣٩.

عرفت مارى، عن طريق غير مباشر، مدى انزعاج باربرة حينما رأت حالة المجموعة، كل الآثار، اللوحات، الرسومات والمخطوطات العربية لم تكن مصنفة، لم تكن تعامل باعتناء ولا بحب. كما أسىء استخدام حقوق المؤلف المتزايدة.

لكن وقائع الحرب العالمية الثانية تداخلت وخطط باربرة لأن تحقق بعض النظام لهذه المواد، من ثمّ وبحلول خريف ١٩٣٩ عادت، كارهة، إلى الولايات المتحدة. سمعت مارى أيضاً أنها استطاعت أن تدبر قسماً مكرساً لأعمال جبران بالجناح اللبنانى فى المعرض العالمى فى نيويورك عام ١٩٣٩.

ظهرت فى عام ١٩٤٥ «حياة» باربرة، المعنونة بـ «هذا الرجل من لبنان» (This man From Lebanon) واختلفت قليلاً فى الأسلوب والمحتوى عن الكتيب القديم. ومرة أخرى استخدمت خطابات ومقتطفات من يوميات مارى التى أرسلتها إليها فى عام ١٩٣١، ولمرة أخرى أوحت أنها، هى بنفسها، قد استمعت إلى هذه المحادثات كتبت: «قال مرة إننى أود أن أرى المدينة الحديثة دون أضواء. جنوب مانهاتن سيكون جميلاً رهيباً كأهرامات مصر». أهملت أن تضيف أنه كتب هذا إلى مارى هاسكل فى ٨ ديسمبر ١٩٢١. مارة مرور الكرام على كل كتاب نهاية القرن التقدميين الذين أسهموا فى تشكيل جبران كتبت باربرة «آراء مختلفة فى الفن والشعر عبر عنها جبران فى الكتابة بين الحين والآخر». ودون أن تنوه أن اقتباسها كان يرجع تاريخه لعام ١٩١٣ وأن العبارة كانت دفاعًا عن الفن المصرى واليونانى، واصلت اقتباس فقرات مطوّلة من خطاب أرسله إلى مارى: «من المحتمل أن الآداب العظمى هى بالعربية، أو

بالأحرى بالسامية، لذا أضمن اليهود، اليونان، والإنجليز». وبالقطع، حذفت باربرة أنه قال هذا لمارى فى مايو ١٩٢٣.

بدا حذف باربرة للأسماء والتواريخ نوعاً من الكذب أكثر صفاقة من نعيمة، ففيما عدا إشارة عابرة فى التسلسل الزمنى لم يذكر اسم مارى، كما أشير إلى نعيمة بغموض فى الحديث عن علاقة جبران بالرابطة، بوصفه ـ نعيمة ـ «واحد سوف يكون بلا اسم، نكث بالعهد»[٣٦] كتبت أيضًا أن جبران قد رسم چوزفين خلال الفترة من ١٩٢٢–١٩٢٩، وأخطأت على نحو فادح فى وضع تاريخ الأعمال العربية.

عمومًا، جردت باربرة جبران من كل خلاله الإنسانية، ولم تمس أية فضيحة سواء فى تاريخ أسرته أو داخل حياته الشخصية، من أجل ذلك شعرت ماريانا تجاهها بالامتنان. إذ إنها أصبحت خلال تلك السنوات تعتبر أولئك الغرباء الذين يسعون إلى معرفة أصول العائلة خونة لذكرى أخيها، ما هو أكثر من ذلك فقد أهدت باربرة الكتاب إليها ومن ثمّ كانت أوّل من سامح وأول من نسى. ردت باربرة على شكر ماريانا: «ماريانا الأعز، إنه لوقت طويل، وقت طويل منذ أن تقابلنا أو تكاتبنا، العديد من الأشياء حدثت لأنفسنا ولعالمنا. إننى سعيدة أيضاً لأن الكتاب عن خليل الحبيب قد أعجبك»[٣٧].

أوهنت الحرب العالمية الثانية والشيخوخة من حركة مارى، وبالرغم من خدمتها فى مكتب التموين المحلى وتطوعها للعمل فى حديقة أطفال فإن تتبعها لشئون جبران أخذ فى التضاؤل. ظلت على استيائها ثمانى سنوات أخرى، لعلها سمعت عن معرض الرسومات الذى أقامته باربرة فى جاليرى نودلر فى عام ١٩٤٦، ولو كان الأمر كذلك فهى لم تتأثر به. بدأ بعد وقت وجيز من انتهاء الحرب العالمية الثانية فيضان من ترجمات كتب جبران العربية الأولى فى الظهور، فى البداية صدرت نسخ نويف لعرائس المروج، الأرواح المتمردة عام ١٩٤٨، وفى ١٩٥٠ ظهرت دمعة وابتسامة مع مقدمة تعكس ذوقاً رفيعاً كتبها روبرت هليار، ولابد أن مارى قد تذكرت ذلك الشاعر

الشاب من هارفارد الذى ذكره جبران أيام «الفنون السبعة». فى عام ١٩٤٩ زارت بوسطون ورأت ماريانا للمرة الأخيرة.

حينما ظهرت الطبعة الإنجليزية لسيرة جبران بقلم نعيمة فى الولايات المتحدة عام ١٩٥٠، كتبت مارى مراجعة نقدية ترحب بها فى إحدى الجرائد المحلية، تجسد فيها شعورها بالرضا بأن تتحد هى وجبران أمام الناس:

«إن الأحاديث التى دارت بين الصديقين [نعيمة وجبران] لهى بالفعل وثائق إنسانية نادرة فى تجاربنا الغربية.. لقد بحث هذان الرجلان بصدق عن كل الحياة، عن الكونى وآمنا أنه من الممكن العثور عليه. فى هذا المطلب يلتقى الشرق والغرب بالفعل. لقد قال لى جندى فى الحرب العالمية الثانية أنه قد أعطى كتاب النبى بحجم الجيب إلى ٢٢ من أخوانه».

جاء فى مذكرة المحرر أن مسز مينيس، مراجعة الكتاب هى مارى هاسكل السابقة والمذكورة فى الكتاب وهى المتبرعة بمجموعة أعمال جبران الفنية لأكاديمية تلفير للعلوم والفنون[٣٨].

إذ أصبحت رسومات مارى واللوحات فى أكاديمية تلفير، تلك الأكاديمية التى وصفتها ذات مرة لجبران بأنها ذلك المكان الذى اكتشفت فيه للمرة الأولى وهى طفلة «الشكل». وإذ أصبحت المخطوطات فى حوزة ماريانا، أصبح لديها قرار وحيد آن الأوان لاتخاذه. فى كريسماس ١٩٥٣ وصفت لماريانا طريقة تخلصها الأخير من الشىء الأعظم الذى عليها أن تمنحه إلى الحياة:

«كل هذه المدوّنات والخطابات والأوراق التى لدى فى ساڤانا كانت حياتى مشغولة جداً.. لم يكن لدى الوقت ولا الخصوصية لأتفحصها كلها مرة أخرى. ولكن منذ.. أصبحت وحدى لأن معظم الأصدقاء قد ماتوا.. فقد أصبح لدى بعض الوقت.. ومنذ عامين بدأت أفك أربطة صناديق كل هذه الأوراق، والكتب، التى هى فى أغلبها بالعربية، والتى أعطاها لى خليل. لقد قررت أن أهبها كلها إلى مكتبة جامعة نورث كارولينا وهى واحدة من أرقى الجامعات فى العالم. خطابات شارلوت-

متضمنة أيضاً ـ لدى الكثير من الخطابات المرسلة منها، ولو أنى لا أعرف حتى ما إذا كانت لاتزال حية إلى الآن.

كما تعرفين يا ماريانا، فإن خليل كان متحفظاً فيما يتعلق بحياته الشخصية ولو أنه كان يحب التحدث عن الأفكار وعن كل شيء آخر. لقد كتبت العديد من الأشياء التى قالها، بكلماته هو، لأننى أنصت باهتمام بالغ، لقد كنت أتذكر تماماً لبرهة وبمجرد رحيله كان علىّ أن أكتب مدوّناتى ـ فى كراسة مؤرخة ـ لقد ملأت حوالى ١٥ كراسة كبيرة و٢٢ كراسة صغيرة.. لقد كانت اليوميات مختلفة، أعرف ذلك، عن أى شيء آخر كتب عن جبران وأعرف أن أولئك الذين أرادوا أن يكتبوا عنه سوف يجدون فيها الكثير مما لم يعرف عنه أو يفهم، وسوف تضيف حواراته الكثير لما كتبه وسوف تعطى فهماً جديداً وأكثر امتلاء لكتاباته. حين قرأت يوميات منذ سنوات عديدة أدركت أنها كلها حقيقية جداً لدرجة أننى أرغب فى أن تصدر قريباً. ثمة أشياء مروّعة فى العالم اليوم. ولكن هناك أيضاً أشياء طيبة وعطوفة وأخوية ـ أكثر مما عرفناه فيما سبق، وخليل، أياً ما كان الشكل الذى يرتديه الآن ربما يؤثر فى تلك الزيادة فى طيبة الإنسانية وفى هذا الوعى الأرحب بالعالم».

اعترفت أيضًا أنها قد عقدت سلاماً مع باربرة «كتبت إلى النيويورك تايمز فى الربيع الماضى أسأل ما إذا كانت لاتزال حية، أرسلوا إلىّ عنواناً، كتبت إليها وردت علىّ بخطاب صغير عزيز، أنا مدينة لها بواحد الآن»(٣٩).

لسوء الحظ، لم تعرف مارى أن شارلوت ظلت حية حتى عام ١٩٥٣. لقد عاشت هى وأسرتها فى أوربا منذ ١٩٢٢ إلى أن مات جيلبرت هيرش عام ١٩٢٦ فاستقرت فى باريس. هناك ربت ابنها وكتبت العديد من الكتب والمقالات تحت اسم مستعار هو چون برانجوين.

وبقيت حية بعد انتهاء سنوات الكساد واحتلال باريس وحافظت بحزم على مدى حياتها على ازدرائها للنفاق والدنيوية إلى أن ماتت فى باريس فى عام ١٩٥٤.

باربرة، مارى، ماريانا، متن جميعهن فى دور خاصة للرعاية فى مراحل

متأخرة من العمر. عن اثنين وثمانين عاماً ماتت باربرة عام ١٩٦١، وفى ١٩ أكتوبر ١٩٦٤، فى التاسعة والثمانين ماتت مارى بعد أن أمضت سنواتها الخمس الأخيرة تعانى من التهاب المفاصل وخرف الشيخوخة. أما ماريانا فقد عاشت حياة بسيطة حتى ١٩٦٨ حينما دفعها المرض إلى دار للرعاية وهناك ماتت عن عُمر يناهز الثامنة والثمانين فى ٢٨ مارس ١٩٧٢.

تحققت نبوءة مارى واستمر جبران يلبى احتياجًا سواء خدمه المقربون أم لم يفعلوا. فى عام ١٩٥٧ بيعت النسخة المليون من «النبى» (التى كانت لاتزال مطابقة فى مظهرها للطبعة الأولى) مما وضعه بين «أوسع الكتب توزيعاً فى القرن»(٤٠).

بعد ذلك بثمانى سنوات توالت المبيعات حتى وصلت إلى مليونى نسخة، وحاول الصحفيون فى كل مرحلة فارقة أن يوضحوا سر شعبية الشاعر، غير أن المقالات ظلت تضللها المعلومات الخاطئة فى كتاب نعيمة والتقديس المنفر لباربرة مما ألبس الأسطورة محض عناوين جديدة. أما بالنسبة إلى الكثيرين فلقد أصبحت سطور جبران نوعًا من الإنجيل السفلى، استدعتها الآلاف فى مراسم الزواج على المذبح وأمام النعوش. وفى أوقات الأزمات ظل الصغار والكبار، الساسة ورجال الكهنوت يتذكرون أقوالها، فى بعض الأحيان انتحلتها جماعات الروك. تلا ذلك نوع من الازدراء النقدى، لكن جبران، دون شك، كان سيضحك على الجناس «الأرباح من النبى»(*) وعلى المحاكاة الهجائية فى هارفارد: خليل الجبرى»(**).

ولكن فى بداية السبعينيات حينما وصلت المبيعات إلى أربعة ملايين نسخة بدأ الغربيون يزورون بشرى ولكنهم شهقوا حينما قيل لهم إن جبران قد دفن فى «محل

(*) الجناس هنا ـ الذى لا يظهر فى العربية ـ يلعب على الجناس الصوتى بين كلمة Prophet النبى والأرباح Profits، والعبارة تقول .Profits From the Prophet [المترجمة].

(**) الجناس هنا يلعب على التوافق الصوتى بين كلمة جبران وكلمة Gibrish أى هذيان بالإنجليزية. [المراجع].

للهدايا»![41] فلقد تشاجر رجال الجبل سريعو الغضب وتطاحنوا بل أطلق بعضهم النار على الآخر طمعاً فى نهب الذهب، متجاهلين الدير الذى يرقد فيه جبران بالفعل.

وبالرغم من أن النصب التذكارى الذى وعد به أهل بشرى لم يشيد قط والمتحف الذى خططوا له قد تقلص إلى شقة صغيرة كشط ثمنها من قشدة حقوق المؤلف، وبالرغم من أن النقاد العرب والأمريكيين لم يتمكنوا من أن يدرجوه فى أى تيار أدبى رئيسى فإن كلمات جبران لاتزال تواسى. لاتزال تعيش. إن جبران الرجل الذى طوى النسيان حياته تقريباً ربما يجد عزاءه فى كلمات كتبها شاعر آخر منذ ما يزيد عن ألفى عام:

إذا كنت سوريا، ما العجب فى ذلك إذن؟

غريباً؟ كلنا لم نزل

لقد أتى كل الرجال، العالم، وطن أسلاف المرء

من هيولى واحد[42].

كلمة أخيرة

بعد مضى شهرين من إصدار الطبعة الأولى من كتابنا هذا؛ خليل جبران: حياته وعالمه، تلقينا اتصالاً تليفونياً، وسألتنا امرأة: «هل عرفت أن خالتى كانت على علاقة غرامية مع ابن عمك؟».. زج بنا سؤالها هذا فى خضم بحث وضع بالفعل جبران ذا الثلاثة وعشرين عاماً وجرترود بارى ذات الستة وعشرين عاماً فى علاقة حميمة.

حالما تظهر سيرة أحد الأبطال الثقافيين فعلى مؤلفيها أن يتوقعوا أن تبلغ إلى مسامعهم أخبار من ضروب ومنابع شتى.

لقد كتب بطل هذه السيرة عن أكثر المعتقدات رواجًا بين الناس فى القرن العشرين وهى العودة إلى التجسد: «امرأة أخرى سوف تلدنى(١)»، ولقد ظللنا نستمع إلى العديد من دعاوى المدعين والشخصيات التى تزعم كونهم أقرباء له أو عاشقات. معظم محاولاتهم تلك لاكتساب الاهتمام كانت مهذبة ومُجلة لجبران عبر محادثة بسيطة أو خطاب قصير.

غير أن المرأة التى اتصلت بنا هذه المرة مختلفة. عرّفت نفسها على الفور كأكاديمية وأوضحت أنها، هى وزوجها، قد قاما بالتدريس فى جامعة بوسطون لعدة سنوات. بل إن الأهم من ذلك هو أن إشاراتها المحددة إلى ملابسات تجربة الشاعر فى بوسطون بدت مفاجئة لكنها دقيقة.

وافقت على أن ترسل لنا أوراقها بتفاصيلها وحينما وصلتنا، أكدت هذه المراسلات المدهشة وجود جيرترود بارى، عازفة البيانو، ذات الاتجاه الداعى إلى التحرر النسوى، العاشقة، وبصراحة أقرت ابنة أختها أنها «كانت تسلك نوعاً ما مثل نساء اليوم المتحررات[٢]». اشترينا خطابات جبران الستة عشر إلى جانب صندوق مترع بالذكريات العابرة وغير العابرة يرجع معظمها إلى بدايات القرن التاسع عشر.

وبمجرد أن بدأنا ترتيب المادة زمنيًا، قادتنا مجموعة أخرى من الصدف إلى ابن أخ جيرترود بارى ومنفذ وصيتها الذى أمدنا بعشرات من الرسائل كلها بخط وتوقيع جبران الذى لا يمكن أن نخطئه. غمرنا تأثير هذه الوثائق التى ظلت مهملة وغير مقروءة لسنوات عديدة.

وإذا صُدِّق على ملابسات وجود علاقة جسدية بين جبران والمرأة التى قاربته فى العمر والهوى أمدتنا الخطابات أيضاً بإشارات إلى بعد أدبى مضاف.

لقد تم التغاضى لسنوات عن سليم سركيس، وهو مهاجر عربى، ورمز آخر من رموز المهجر، بوصفه واحداً من زملاء جبران الأوائل، والمتورط أو ربما المسئول عن تحالف جبران - بارى.

ولأن جيرترود بارى قد حافظت على الدليل بعناية فقد «ادخرت ككنز كل خطاباته لها للعديد من السنوات»[٣] مما ألقى الضوء بما يشبه السحر على وقت غامض فى حياة جبران.

بدأت علاقتهما الغرامية فى ١٩٠٦، فى الوقت نفسه الذى رحلت فيه چوزفين بيبودى عن حياته وقبل أن تصل مارى هاسكل. كانت جيرترود بارى قد تخرجت من كونسرفتوار نيو إنجلند بدرجة عازف بارع ولعبت كعازفة منفردة بالإضافة إلى تلقيها دراسة إضافية مطلوبة فى النظرية والهارمونى وتاريخ الموسيقى[٤]. وتشهد مجموعة المعزوفات التى عادة ما تؤديها، المحفوظة بدقة فى كراسة ذات غلاف

جلدى أحمر، على معرفتها بكل من المؤلفين الكلاسيكيين والمحدثين. ويشير أحد الكاتالوجات من «تاكوما»، مدرسة واشنطون للبنات، إلى أنها قد أمضت ما لا يقل عن سنة تدرس فى نورث ويست(٥). كما تظهر متابعة نقدية عن حفل موسيقى عزفت فيه ما لديها من طموح فى ذلك الوقت المبكر صوب مسيرة موسيقية جادة ونتائج واعدة:

«عزفها حساس وعاطفى بأعمق معانى الكلمة، ونحن فقط نتمنى أن تمنحها الفرصة التى أتيحت لها مجالاً أرحب لمقدرتها النادرة للغاية كمفسرة للمدرسة الحديثة من المؤلفين الموسيقيين(٦)».

لم يعش هذا الأداء على خشبة المسرح طويلاً. فطبقاً لتاريخ العائلة أصبح إعطاء دروس خاصة فى البيانو وسيلتها الأساسية لكسب القوت واستمر هذا فيما تبقى من حياتها. كيف وأين قابلت جيرترود بارى المترجم والمحرر سركيس هو أمر لا يمكن التيقن منه، غير أنه فى يونيو ١٩٠٤ كان هذا المؤلف اللبنانى يكتب إليها من مكاتب مرآة الغرب فى نيويورك. ويكشف أقدم خطاب تبقى، مؤرخ فى ٢٤ يونيو ١٩٠٤، عن معابثة تمت بينهما فى زيارة حديثة إلى بوسطون(٧). فى ذلك الوقت كان سركيس متزوجًا يعيش مع زوجته وأسرة ناشئة فى نيويورك. ولأنه لم يذكر جبران فى هذا الاتصال فإننا نخمن أن جيرترود قد عرفت سركيس قبل جبران.

ثم فى عام ١٩٠٨، أى بعد سنتين من غراميات جبران - بارى نجد خطاباً طويلاً من مكتب مجلة سركيس فى القاهرة - مصر يوحى على نحو حاسم أن سركيس قد عرِّف عازفة البيانو بالشاعر: «حينما أردت أن أعطيك عينة مما هو سورى أعطيتك جبران، ولا أندم على ذلك، هل تندمين؟»(٨).

بالقطع لا. لأن خطابات جبران إلى بارى كانت الأقل حذراً، الأكثر عاطفية من بين كل مراسلاته، أول ما بقى من رسائله إليها بطاقة من منزل فريد هولاند داى الصيفى فى الجزر الخمس بولاية مين ولو أنها لا تحمل أية رسالة إلا أن البطاقة

الموسومة بخاتم بريد مؤرخ بـ ٣ أكتوبر ١٩٠٦ يوثق أن صداقتهما بدأت بالقطع بعد أربعة شهور، على الأقل، من زواج چوزفين بيبودى. أصبح صوت جبران شبقياً على نحو ملحوظ على مدى السنتين التاليتين، كتب إلى جيرترود فى ٥ يوليو ١٩٠٧: «عن العشق، لا أستطيع أن أقول شيئًا الآن، إننى أعرف فقط أنه فى روحى. جسدى هو عبده»(٩) وهى «أنتِ، أنتِ، أنتِ»، و«جيرترود المروِّعة.. الشريرة.. العابثة» أصبحت «عَذْب (ته)»، و«شيطانته جيروترود».

حمل الأستوديو الخاص بها، الكائن فى ٥٥٢ شارع تريمونت، فى الطابق الثانى من منزل مكوّن من خمسة طوابق، سحراً مغناطيسيًا بالنسبة إليه. كانا يلتقيان فى «الغرفة المباركة»، «هيكلك الصغير»(١٠) على بعد خمس دقائق مشياً من الضاحية التى يسكن فيها جبران، ويقع فى شارع مزدحم فى الناحية المقابلة تماماً للمسرح القومى، وصالة العروض الشهيرة سايكو لوراما. وتسمح القراءة المتفحصة لخطابات جبران وسركيس بشىء من إعادة البناء الداخلية لها، بحيث تتضمن رموز جيرترود المختارة والمتعلقة بالإلهة ديانا. يبدو أن مصباح القمر السحرى كان من مفردات الديكور المهمة. ولقد تذكر سركيس بعد ذلك بسنوات بريقه، بنوستالچيا قائلاً: «كما لو كنت فى حجرتك على الأريكة، تحت الضوء الاصطناعى للقمر»(١١). جبران أيضًا كان يستحضر ماضيهما معًا حينما نراه يكتب من نيويورك: «قولى لى إنك تبتسمين، بل حتى تضحكين ساخرة، كما كنت تفعلين منذ وقت طويل، منذ وقت طويل، حينما كنت أنت والقمر صديقين حميمين»(١٢).

فى أوج علاقتهما العاطفية، كان يحييها بوصفها «العابدة الملحدة لديانا»(١٣). ومرة أخرى يكتب مستحضراً إلهة القمر: «إننى أقبل عينيكِ ويديك وعنقك كما قبلتنا ديانا تلك الليلة»(١٤). واقترح عليها مرسلاً من باريس: «فكرى فىّ قليلاً حينما تحدقين فى ديانا» (١٥). هل كانت تقتنى صورة، تمثالاً لديانا؟ لا يستطيع أحد أن يثبت

حضور شكل بعينه لإلهة الصيد غير أن النص يفترض أن جبران قد تورط جسدياً وعاطفياً فى قداسها.

داخل ذلك الإطار، «المجنون بالقمر»، يصبح من السهل أن نتصور جبران وهو يخطو إلى منزلها وينتظر إشارتها: «أرجوك، دعينى آت يوم الأحد»، ومتوسلاً: «لا تقولى لا، سوف آتى فى حوالى الثامنة، وإذا وجدت ضوءاً فى النافذة سأصعد وإذا لم يكن سوف أعرف أنك فى الخارج»(١٦). كانت امرأة صغيرة بملامح رقيقة وتظهرها الصور كأن بها مساً وذات نزوات.

توازت سلالتها البروتستانتية الأيرلندية فى بوسطون الأيرلندية الكاثوليكية مع خلفيته المسيحية العربية فى شرق أوسط عربى إسلامى. تلقى والدها، هنرى بارى، تعليمه فى كلية وينز فى دبلن، وكان يكتب أحياناً لجريدة البايلوت وهى جريدة الروم الكاثوليك فى المدينة.

لقد انطوى الانجذاب المتبادل الذى اخترق جبران وجيرترود، بطبيعة الحال، على ما هو روحى: «أوه يا جيرترود، حياتى الآن مثل تلك التى لهاملت المجنون، هل تفهميننى؟ إننى أرغب فى أن أتحدث إليك عن تلك الأشياء. هل تدعيننى آت مساء غد (السبت) وأتحدث عن تلك الأشياء؟ ذات مرة، تحدثنا عن أشياء وراء هذا العالم وكنا نجد الراحة فيها. الأمور مختلفة تماماً الآن وقلبى يكافح من أجل فضاء أوسع وهواء أكثر(*)، هل تفهميننى؟»(١٧)

بعد أن رحل إلى باريس، برد هذا التلهب الأوّل غير أن صداقتهما لم تخمد. لم يكن جبران يرسل خطابات صادقة وتنم عن الثقة فحسب بل إنه اجتهد، بعد عودته، بعيداً عن طرائقه المعتادة، ليصون صداقة أكثر انضباطاً. استمرت الخطابات والزيارات حينما انتقل إلى نيويورك حينما وجدت جيرترود دوائر جديدة.

(*) يشير المؤلف إلى خطأ إملائى فى كتابة جبران لكلمة air. (المترجمة).

وفى الوقت الذى كانت فيه إصداراته باللغة الإنجليزية تظهر أرسل إليها جبران نسخاً لها ولأصدقائها من «المجنون»، بل إنه بدأ ينصحها بصوت أبوى أكثر نضجاً:

العزيزة جيرترود، تسألينني إذا ما كنت أعرف أن هناك فى أى مكان ما يستحق أن نقتفيه. وإجابتى أن العمل، أى عمل هو الشيء الوحيد الذى يستحق الاقتفاء. العمل يا جيرترود هو المعبر الوحيد إلى المعرفة والفهم والحب، وهو المفتاح الوحيد لبيت الأحلام. خلال العمل يستطيع المرء أن يعلو فوق الناس الذين هم دون المستوى إذا لم يرغب المرء الناس الذين هم دون المستوى. وخلال العمل أيضاً يمكن أن يقترب المرء من الناس إذا رغب المرء فى الاقتراب. إنه مثل السحر.(١٨)

فى نهاية أكتوبر ١٩٢٢ وهى فى الحادية والأربعين تزوجت جيرترود عازف كمان. كان زوجها هيكتور بازينيللو إيطالياً ومن الطيارين الروّاد.

أتتها التهانى من سركيس ومن جبران. فى تهنئة جبران بالزواج، التى تبدو آخر رسائله إليها، استبدل بالألفة القديمة، الود:

خطابك ملئ بالبهجة والضحكات العذبة مما يدل على أنك حقًا سعيدة. وبالطبع أصدقاؤك سعداء بسعادتك. إنك واحدة من الناس القليلين فى هذا العالم الذين يستحقون حقيقة كل الأشياء الطيبة من الحياة... مع أطيب تمنياتى لكما سويا، ومباركاتى، إننى دائماً صديقك خليل»(١٩).

ظلت روابط جيرترود بمصر باقية على مدى حياة سركيس، وتأصلت خلال الحرب العالمية الثانية هذه الرابطة مع ابنه أنور سركيس. أصدر سركيس بعضًا من خطابات جيرترود فى مجلته فى تاريخ مبكر عام ١٩٠٨، (٢٠) وتزودنا مراسلاته معها (بالمشاركة مع جبران، دون شك) بمنظور نادر وطازج عن النهضة الأدبية العربية:

فى الليل قابلت بعض الأصدقاء النبهاء. هل أخبرك عنهم؟ يمكنك أن تسألى جبران، ربما يكون قد سمع عن بعضهم. نحن نتقابل دائمًا فى المساء فى إحدى المكتبات أو فى مكتبى. إنهم د. شميل فيلسوفنا، والفوضوى چورچى زيدان مؤرخنا، رشيد رضا المصلح المحمدى، الشيخ يوسف الخازق ظريفنا، سليمان البستانى مترجم

هوميروس والإلياذة وآخرون. نحن تقريبًا جميعنا محررون وكتاب جيدون. نحن نتناقش في موضوعات مختلفة ونحكي قصصًا جيدة، ربما تكونين قد سمعت أن جبران يكتب على مدى السنوات الماضية بعض المقالات في «المهاجر» تحت عنوان «دموع وابتسامات»(*) لقد قرأتها كلها واستنسخت بعضها لمجلتي». (٢١)

مثلت، جيرترود، دون شك، لسركيس المرأة الأمريكية «الحديثة»، وفي الخطاب نفسه الذي يرسم لها فيه صورة لزملائه أكد لها أنه يدعوها بـ «امرأة المستقبل»، أما بالنسبة إلى جبران فإن العلاقة بينه وبين جرترود تمثل وقتًا مهمًا بالنسبة إليه في العشق وإدراك النضج. ولابد أن الاقتران بين سركيس، باري، وجبران كان له تأثير عظيم على بعض تصورات جبران عن أمريكا وكيف يمارس الأمريكيون تعبيراتهم اليومية عن الحب والحرية.

لقد انتهت كل التقديرات المتعلقة بتطور مراهقة جبران إلى انغماسه في شيء من المبالغة في مركزية الذات استنادًا إلى الحكايات عن سنواته المبكرة في بوسطون ولكن بانكشاف تلك العلاقة العاطفية مع باري نبدأ في إعادة قراءة ذكريات جبران المبكرة بعناية ويمكن أن نعيد تقييم مضمونها الفعلي.

في أواخر السبعينيات وأوائل الثمانينيات حصلنا على وثيقتين تناقضان الانتقادات السابقة حول المبالغة الشرق الأوسطية المزركشة في أسلوبه فلقد اكتشف موسينيور جوزيف لاهود راعي كنيسة المارونيين في بوسطون الوثيقة الأولى عبر التعرف على كراسة ظلت لوقت طويل في حوزة أحد رعايا الكنيسة، وهي كراسة الاسكتشات نفسها التي هلل لها الأخصائيون الاجتماعيون الأول، ولقد تشاركنا وإياه في تصفح محتوياتها المدهشة. لقد تخيلنا وكتبنا عن هذه الصور، أما رؤيتها فقد كانت كشفا، منها معالجة فذة لتمثال باخوس الذي دار حوله الجدل، وبورتريه شخصي يتذكر نفسه فيه وهو يسوق الغنم، مشاهد لأرزه الحبيب. هذه الصفحات المحفوظة الفاتنة وجب أن تعود إلى موطنها في وديعتنا وبدت أكثر مما حلمنا به(٢٢)، وإننا

(*) دمعة وابتسامة. (المترجمة).

مدينون إلى حدة ذهن مونسينيور لاهود فى التعرّف على هذه الخلاصة المهمة لموهبة جبران المبكرة.

ثم نبهنا تاجر كتب في بوسطون إلى اكتشاف آخر. هذه المرة كان عبارة عن نسخة من كتاب عمر الخيام لناثان هاسكل دول(٢٣) صدرت عن دار ل. س. بيدج وشركاه عام ١٨٩٨، وعلى غلافها السميك المتعدد الألوان بورتريه للشاعر والمنجم الفارسى يجلس فى سلام وأمان، كان الغلاف فى حالة ممتازة ومحفوراً فيه بوضوح توقيع خ. جبران.

كنا كلما قرأنا دعاواه عن إصدار اسكتشاته المتعددة قبل عودته إلى لبنان عام ١٨٩٨ نشعر بالحرج من تبجح جبران ولكن حينما رأينا هذه الطبعة القديمة المحتفظة بجودتها المهداة بتوقيع المؤلف ناثان هاسكل دول إلى تشارلز. د. بوراج «مثقف عمر الخيام الأصيل»، بدأنا فى الثقة فى روايته عن نجاحه المبكر فى رسم أغلفة الكتب فى سن مبكرة جداً.

لابد أن جبران ذو الخمسة عشر عاماً قد شعر بالرضا وهو يزين برسمه هذه الحكاية العجيبة عن عمر الخيام التى كتبها مؤلف كان فى ذلك الوقت واحد من أغزر مؤلفى القصص والحكايات عن الشرق الأوسط والتاريخ الروسى وأكثرهم شعبية ورواجاً.

لقد كانت مساهمة دول فيما يسمى بـ «المدرسة الشرقية» مساهمة شديدة الأهمية إلى حد أن أعماله التى أصدرها عن تولستوى وعن الأمبراطورية التركية والشعر الفارسى غطت عدة صفحات فى قوائم الكاتالوجات فى بداية القرن العشرين. ولابد أن اقتناع جبران بقدرته الإبداعية قد تقوى بارتباطه بأولئك الباحثين ذوى الصيت والهيبة. ولعل ما هو أكثر حسماً أيضاً فى فهم شخصية جبران وتطوره كفنان هو قلقه المتواتر الذى كثيراً ما عبر عنه والمنصب على ثنائيته اللغوية والثقافية. وتماماً فى نهاية القرن تلك فإن طرازه «الشرقى» وربما مزاجه أيضاً قد فتنا وجذبا ألباب نواة

المغرمين بالجمال فى بوسطون. لقد كان شائعًا بينهم الإعجاب والتوق إلى الشباك المغوية لثقافة عمر الخيام غير أن ما ترتب على ذلك من انزعاج جبران من تلك الأبوة البرهمية أصبح بعد ذلك خوفًا من الركود. ودون شك أنه كلما كبر زاد نفوره من لافتة «العبقرى السورى» التى لا تتغير مطلقاً. لم يعد راضياً إزاء تلميع أو زخرفة ذلك الأرابيسك أو أياً ما كان التصور الشائع لما يجب أن يفعله «المشرقى» أو «الشرقى» الموهوب. نما ضجر جبران من التقليل من نفسه أو من ثقافته. وتأسس قراره بترك بوسطون صوب بيئة أكثر كوزموبوليتانية وأخف من حيث الأحكام المسبقة على واقع الربط المبكر بينه وبين ما افترض العامة أن يكون عليه «الشرق الذى لا يتغير». وفى الحقيقة، فإن ترانسندنتاليى الأيام الخوالى أنفسهم، هواة الشرق أولئك من البيكون هيل، أولئك الذين أولعوا به إلى حد بعيد وأخذوا له الصور الفوتوغرافية، وشكلوا نظرته وخلفيته الثقافية هم بالضبط تلك الزمرة التى نجح فى الفكاك منها.

لعل إحدى الظواهر فى قصة جبران أن الكثير من رعاته المتصلين به الذين اشتهروا أثناء حياته وحياتهم قد أصبحوا مغمورين بالنسبة إلى واقعيى وطبيعيى ما بعد الحرب العالمية الأولى. غير أنه بعد إصدار هذه السيرة الذاتية فى عام ١٩٧٤ بوقت قصير حدث إحياء لفريد هولاند داى، وأعيد تثبيت سمعته كناشر ومصور بداية بمعرض لشخص واحد فى كلية ويلسلى(٢٤). تلا هذا المعرض الناجح معرض عن مخطوطات كوبلاند و داى الذى يؤرخ ويرسم خريطة وقائع صناعة الكتب وأقيم فى ٦٩ ش كورن هيل حيث عمل جبران(٢٥).

فى عام ١٩٨١ صدرت سيرة تحكى عن عبقرية داى المتشردة وأعادت تأكيد ما طرحناه فى بحثنا عن حياة داى كلها كما أدمج فيها أيضاً دور جبران كشخص يرعاه داى من ناحية، وكموديل لأشد سلاسل بورتريهات المصور نفاذاً(٢٦).

إذ تنكشف باستمرار صلة جبران بتطور الاتجاهات الأدبية والفنية فى بدايات القرن يصعب الأمر على نحو أكبر أمام المنتقصين من قدر جبران. لقد صرف النقاد

الأقل تعاطفًا مع خلفية ثنائيته اللغوية والثقافية النظر عنه باعتباره «معلم روحى لبنانى»(٢٧)، نوع من المسلم النمطى الذى ينقل الفلسفة الإسلامية بارتجال مفرط فى عاطفيته(٢٨). أو باعتباره «فيلسوف زائف»(٢٩).

حقًا لقد ظل هناك، توجس طويل الأمد من ذلك «الشرق الغامض» يتآلف معه إحساس بالنفور تجاه أى شعر يبقى فى السوق لأكثر من عام، مما يمد الصحفيين بفرصة لسحق جبران. ولكن كلما واصلنا فتح فصول أكثر من تاريخ جبران الثقافى تأخذ المحاولات الشائعة للانتقاص الجدى من عمله طريقها إلى التناقص.

أضاف إلينا إحياء آخر فهمًا أكثر إدراكًا لشخصية جبران. أتى هذه المرة من الشاعر ويتر بينر. فلقد تضمنت مجموعة أعماله مذكرات سيرية ونقدية ظهرت عام ١٩٨١. فى واجهة الكتاب المنظر الجانبى للوجه الذى رسمه جبران لبينر عام ١٩١٩، والذى استمر إعجاب الأخير به لوقت طويل بعد أن غادر نيويورك إلى سانتافيه(٣٠)، تحدث حينئذ بينر عن جبران فى «خطابات مختارة» التى نشرت، ونرى هنا رمزاً أكثر تعقيداً إلى حد يبدو بعيداً تماماً عن أيام كونه أعجوبة.

«إننى أعرفها جيداً» علق بينر على تقلبات جبران المزاجية، لم تكن تلك التقلبات تعنى فى العادة أنه مخمور ولكن أنه يرسم أو يمارس الحب(٣١). ومشاركًا إيانا فى انطباعات أكثر واصل الكاتب قائلاً: «إن أكثر ما كان يعجبه هو قوة وجمال كتابات جبران المتهيبة بالإنجليزية». ثم حكى نادرته الأثيرة حول خادمات حفل العشاء اللواتى توقفن عن الخدمة ووقفن خلف ستار يستمعن إلى جبران لأنه، كما أوضحنا: «يبدو كيسوع»(٣٢) وعزز هذا بينر «لقد بدا كذلك».

ولعل علاقة بينر الحميمة بأهم الكتاب المحدثين بما فيهم هنرى چيمس، والاس ستيفنس، ود. هـ. لورانس تجعلنا ننصت بدقة إلى تقييمه لمحادثة جبران: «غير مألوفة من نواح عدة إلا أنها فى جوهرها تشبه أقوال المسيح». أشبع احترام بينر المستمر

لجبران رغبتنا المتواصلة فى تأكيد دوره فى العالم الأدبى فى نيويورك.

قبضت الفنانة روز سيسل أونيل، التى عبدها بينر ودرّس لها جبران، على الجانب المظلم من جبران فى بورتريه رسمته له عام ١٩١٤.

لقد نجحت فى لحظة قصيرة الأمد أداتها الفنية من الألوان المائية الممتزجة فى عرض الشهوانية المفرطة التى كان، بلا شك، قادراً عليها. ويفضح التأمل الشهوانى الذى أشار إليه بينر عن مظهر أكثر فسوقاً من الناحية الجسدية إذا قورن بأى بورتريه لم يزل موجوداً من البورتريهات العديدة لجبران.

هذا البورتريه الذى قدم إلى متحف سميث سونيان للفن الأمريكى فى أواخر الثمانينيات هو الآن فى بيته؛ موطنه الملائم، طالما أن المتحف يضم أستديو بارنى الذى زاره جبران وحاضر فيه بدعوة من المحسنة والفنانة النابضة بالحيوية أليس بايك بارنى(٣٣). الاعتراف، بالمعنى الأكثر رسمية، جاء أيضاً عبر العديد من الوقائع التذكارية. لقد رغبنا، لوقت طويل، نحن والعديد من أفراد الجالية العربية ـ الأمريكية فى رعاية إقامة نصب تذكارى لجبران يعيد إلى الذاكرة هجرته إلى بوسطون. وأخيراً، فى عام ١٩٧٧، وبعد عدة سنوات من التخطيط والعمل مع موظفى المجلس المحلى تم توفير موقع هام فى ميدان كوبلى يقع فى مواجهة الفرع الرئيسى لمكتبة بوسطون العامة لإقامة النصب التذكارى.

أصبحت هذه البقعة المركزية مقراً للوحة برونزية محفوراً فيها كلمات تخلد ذكرى الفنان الشاب. هذه الإشادة الأمريكية الأولى المهمة بجبران تشير إلى مكان مولده وإلى مدينته التى تبنته ويقتبس فيها من رسالة أرسلها إلى مارى هاسكل: «كان فى أعماق قلبى أن أساعد قليلاً لأننى قد سوعدت كثيراً» .(٣٤)

كان حفل التكريس واقعة تحث على تآلف الأديان أشرف عليها الأئمة، الحاخامات، القسس، وشاهدها مئات الأمريكيين الذين يمثلون كل أقلية عرقية أو

دينية. فيليب ج مكنيف، الذى كان وقتئذ مدير مكتبة بوسطون العامة هو أفضل من لخص الاحتفالية:

> لابد وأن تشعروا أنكم فخورون للغاية بإنجازكم فى جعل الاسم الشهير لخليل جبران جزءاً من مشهد بوسطون، إن الاسم «حديقة خليل جبران» سوف يذكر الكثيرين بحكمة وإنسانية الشاعر ويوقظ الآخرين كى ينشدوا نفاذ بصيرته.[٣٥]

بعد ذلك بسبع سنوات؛ فى ٢٤ سبتمبر ١٩٨٤ أصدر الكونجرس الثامن والتسعين بمجلسيه قراراً بتأسيس: «نصب تذكارى على أرض فيدرالية فى مقاطعة كولومبيا لتكريم الشاعر والفنان اللبنانى ـ الأمريكى»[٣٦] . ثم، نتيجة للجهود الجماعية على طول البلاد أقيمت حديقة للتأمل موسومة بالعديد من أشجار الأرز بالقرب من السفارة الإنجليزية فى عام ١٩٨٩ . لقد بدأت فكرة حديقة وطنية تكرس للشاعر تصبح حقيقة.

وافق عام ١٩٨٣ العيد المئوى لميلاد جبران. فى هذا العام عقد تجمعان أكاديميان وضعا جبران أيضاً فى صدارة الثقافة العربية ـ الأمريكية.

كانت حلقة بحث فيليب ك. هيتى للدراسات الأمريكية الشرق أوسطية فرصة فريدة من ثلاثة أيام للنقاش وتبادل الرأى. وجذب تنظيم د. رودلف ج ڤيكولى، مدير مركز أبحاث تاريخ الهجرة فى جامعة مينيسوتا، اهتمام علماء الاجتماع، المؤرخين، والمستعربين من جميع أنحاء العالم.

حررت إحدى عشر ورقة من الأوراق البحثية وصدرت من مطبعة مسيث سونيان ومن ضمن «عبور المياه» كانت مقالتنا «المسعى الرمزى لخليل جبران: العربى كفنان فى أمريكا» وفيها نحدد جذوراً رمزية بعينها الجذور الرمزية الدقيقة التى تظهر فى فنه التصويرى والشعرى ونختبر النزعة العالمية النطاق والتقدير لرؤيته»[٣٧] .

بعد ذلك بثلاثة شهور، فى سبتمبر ١٩٨٣ ، دعانا د. چورج عطية، رئيس قسم الشرق الأوسط فى مكتبة الكونجرس للمشاركة فى حلقة دراسية أخرى. حلقته البحثية

عن «الأدب العربى الأمريكى: رؤية جبران» أمد الباحثين والفنانين المهتمين بالمهجر بحلقة دراسية. وبالإضافة إلى المشاركة فى دراسة ميدانية للفن والأدب العربى - الأمريكى، دعى الجمهور إلى قراءات قام بها الشاعر سام هازو، وكانت هناك تعليقات من الكاتب ڤانس بورچالى، وتقييم لفن جبران من مارك باشتر وهو مؤرخ جاليرى سميث سونيان الوطنى للبورتريه(٣٨).

كان البورتريه الذى رسمه جبران لنفسه قد دعى من قبل ليكون ضمن معروضات احتفال جاليرى البورتريه الوطنى بمرور مائتى عام على تأسيسه وكان عنوان ذلك المعرض: «خارج الحدود فى أمريكا، زائرون إلى الأمة الجديدة» فى عام ١٩٧٦.

يصور رسم جبران الزيتى لنفسه الفنان فى المقدمة مع مارى هاسكل التى تقبض على كرة من البللور فى الخلفية ولقد رسم فى عام ١٩١١. وإذ تتبع هذا المعرض الانطباعات المرتسمة فى أعين المسافرين من عام ١٧٧٦ إلى عام ١٩١٤ فإن اللوحة تكاد تنتمى إلى آخر لحظة من تلك الفترة(٣٩).

أدى تضمين لوحته فى هذا المعرض إلى عرض آخر بعد ذلك بسنوات ثلاث فلقد افتتح معرض الرسم التخيلى والرمزى فى جاليرى ومركز دراسات جامعة نيويورك، ثم فى متحف فن هيلين فورسمان سبنسر فى جامعة كنساس بمجموعة كبيرة ولم تعرض فقط لوحة جبران الضخمة «عصور النساء» ولكن أبرزت أيضاً تلك المجموعة الكبيرة من التأثيرات التى ميزت انغماسه فى الجماعات الرؤيوية والجمالية فى نهايات القرن فى بوسطون. ولقد تتبع تشارلز س. ألدردج، وكان حينئذ مدير جاليرى سبنسر، أثر العديد من أبطال الرمزية من تلك الرموز التى تزامنت فى اتصالها بجبران: ألبرت باكينهام رايدر، آرثر ب. داڤيز، موريس ميترلنك، وچوزفين بيبودى. إلى جانب الجداريات المهمة فى مكتبة بوسطون العامة «عشتار السريانية» لسارچينت وجدارية بوفيه «عرائس الإلهام ترحب بروح الضوء».(٤٠)

أعيد بهذا، بعد سنوات من الإهمال، الرمزيين الأمريكيين إلى مكانهم فى نطاق مشهد الفن في بلادهم، وتحدد مكان جبران رسمياً داخل تيار أساسى من تيارات الفن الأمريكى.

كان العديد من رسومات ولوحات جبران قد عرض فى لندن وباريس خلال عام ١٩٨٩ وكنا سعداء بالإسهام بخمسة أعمال للبنان؛ «رؤية الفنانين»، التى تبرز قرناً من الفن اللبنانى. ولقد افتتح هذا المعرض المهم فى ١٨ أبريل ١٩٨٩ تحت رعاية الرابطة البريطانية اللبنانية وتزامن مع أشد الأوقات وحشية من معاناة بيروت تحت الحصار الطويل الذى كانت لاتزال تعانيه.

أصبحت الروح المتجسدة لتآلف الجهود اللبنانية البريطانية والفرنسية رمزاً حيّاً «لـ«البلد التى ترفض أن تموت»(٤١). فى الوقت نفسه، فإن اثنين وخمسين عملاً من أعمال جبران، معظمها مرسوم على الورق، مرسلة من أكاديمية تلفير للفنون والعلوم في سافانا، سافرت إلى جاليرى باجو ميان فى نيويورك. ويقارن الكاتالوج فى رسمه التخطيطى لحياة جبران، الأخير بمؤلفى العالم الثالث المعاصرين الذين يعيشون، يبدعون وينشرون داخل معايير تحددها لهم الثقافة المضيفة، والذين يمشون فوق خيط رفيع ما بين نوازعهم الداخلية الملحة. وبين المهاوى الاجتماعية المشحونة من ناحية أخرى»(٤٢).

تنتقص هذه الفكرة من تجربة جبران فى كونه عاش بين عالمين لم يكن فى موطنه فى أى منهما، وفى الوقت نفسه تشير إلى المعضلة التى يخبرها أكثر فأكثر فنانو العالم الثالث يحاولون التغريب Westernization أو على الأقل يحاولون البحث عن طرائق أكثر شخصية فى التعبير غالباً ما تقودهم إلى الاغتراب وفقدان الجذور.

حين قارنا بين جبران والشاب البلجيكى موريس ميترلنك والفرنسى بوفيه دى شافان فقد ارتكز هذا فى معظم الأحيان على رسائل مبكرة ومذكرات احتفظ بها من عناهم الأمر. هل بقى الفنان الناضج مخلصاً لهذا التأثير؟ هل برهن جبران على أنه ظل متورطاً على نحو مستمر مع رمزييه المبكرين؟

توحى اكتشافات عديدة بعد إصدار هذه السيرة أن هذه الرموز قد بقيت فى المقام الأوّل من موسوعة جبران للفنانين الغربيين. ونجد إحدى هذه البراهين فى هذه الرسالة التى أرسلها إلى الكاتبة اللبنانية مى زيادة تتضمن ثلاثة كروت بوستال هى نسخ طبق الأصل من جدارياته الأثيرة:

كنت أقول وأنا فى فجر حياتى أن «ده شيڤان» أكبر مصوّر فرنسى بعد «ده لاكروا»، أما اليوم وقد بلغت عصر الحياة صرت أقول إن ده شيڤان أكبر مصوّرى القرن التاسع عشر على الإطلاق لأنه أبسطهم فكراً، وأبسطهم تعبيراً، ولأنه أطهرهم نيّة، بل صرت أقول أن ده شيڤان بين الفنيين مثل سبينوزا بين الفلاسفة.

وكنت فى فجر حياتى أجىء هذه المكتبة العمومية (بمدينة بوسطن) وأقف مسحوراً أمام هذه الصور(*).

لقد تغافل المحللون فى الأغلب حين أخذوا فى اعتبارهم أسلاف جبران من الفنانين عن اعترافه هو نفسه بالدين. وكان مترلنك، أحد تلك التأثيرات المهملة، قد حظى باهتمام حقيقى من قبل طالب من جامعة بنسلفانيا خلال منتصف الثمانينيات. كانت دار ويستمينستر للنشر قد أصدرت «الأعمى» فى أوائل فى عام ١٩٨١، وهى مثل «العازر ومحبوبته» لم تكن حينئذٍ قد صدرت وهى مسرحية من فصل واحد كتبت متأخراً فى حياة جبران(٤٤).

فى امتلائها بالرمزية وصوفية الاتصال عن بعد، تيمات الحب المقدّر مصيره سلفاً وتيمة الموت، فلقد توازت، بالقطع، مع مسرحيتى مترلنك «المتطفل» و«العميان». عقد هذا الباحث الشاب عبر اكتشاف الصور المتواترة فى المسرحيات الثلاث مماثلة تدعو إلى الاقتناع بما دعاه «التأثيرات الداعمة» أو «علاقات التشابه» بين مترلنك وجبران:

«العمق والاتساع لتلك التوازيات الموضوعية والفلسفية لافتة. إن معظم الموضوعات الرئيسية فى كتابات جبران المبكرة تلقى معالجة جوهرية فى «كنز التواضع» و«الحكمة والقدر» [كان جبران قد قرأهما فى وقت مبكر] بما فى ذلك

(*) الشعلة الزرقاء، ١٥٩ - ١٦٠. (المترجمة).

التركيز على السمات الإنسانية ليسوع، وفكرة الحب كقوة واصلة غامضة عضوية، والمعاناة كطريق إلى الحكمة، قدسية الإنسان، العنصر المأساوى فى الحياة اليومية والتركيز على الفضيلة الأخلاقية وقيمة «البسطاء»، نقد السلطة الدينية وتصور إله محبّ للخير، النساء كمخلوقات روحانية ذوات بصيرة، تصور أن الموت هادٍ، وتصور الحب المتناسخ المقدّر مصيره سلفاً، تصور أن الروح تنشد الجمال والحقيقة»(٤٥).

داخل هذا السياق ازددنا اقتناعًا بأطروحتنا الأصلية التى تصل جبران بكتاب الأفلاطونية الجديدة فى أواخر القرن التاسع عشر.

تم الكشف بعد ذلك عن سلسلة من خطابات جبران التى أرسلها إلى الراهب الأرثوذكسى السورى الشاب أنطون بشير، وعرضت علينا. كتبت هذه الخطابات أثناء العشرينيات وتوثق لتبادل رائع للآراء بين الشاعر ورجل الدين الذى كان حينئذ فى المكسيك يترجم آخر كتب جبران الإنجليزية لمجلة الهلال. فى أحد الخطابات المكتوبة بتاريخ ١٠ نوفمبر ١٩٢٥، أى قبل أقل من عام من تصريحاته عن بوفيه دى شاڤان، زكى جبران أربعة كتب شَعَر أن على العرب المعاصرين أن يقرأوها، يبدأ جبران الخطاب بكلمة مجاملة: «ترجمتك للنبى دين علىّ لك سأتذكره دائمًا بعرفان» وإذ يواصل جبران إسداء النصح إلى بشير فيما يتعلق بتفاصيل المقدمة والإهداء ينهى بتسميته أربعة عناوين لابد أن يترجمها صديقه:

هذه الكتب الأربعة ثمينة للغاية. إننى أعتقد أنها الأفضل فيما كتبه الغربيون فى زماننا(*)». ثم يتحوّل عن الكتابة العربية ويضع قائمة بالعناوين الإنجليزية والمؤلفين إلى جانب ملاحظات بالعربية تصف اللغات الأصلية للمؤلفين. على رأس القائمة «كنز التواضع» لموريس مترلنك، ثم يتبعه «المنطق» لـ ب. د. أوسبنسكى، ثم «الفلكلور فى العهد القديم» لفريزر (چيمس چورچ فريزر) و«رقصة الحياة» لهاڤلوك أليس(٤٦).

(*) أستميح القار عذراً فى ترجمة الرسالة المكتوبة أصلاً بالعربية وذلك لصعوبة العثور على النص الأصلى. (المترجمة).

هذه الاختيارات التى تضم رمزيًا، صوفياً، باحثاً كلاسيكياً، ودارسًا لعلم النفس، تبدو متسقة ذاتياً بشكل ملحوظ، ويمكن بالقطع التنبؤ بها إذا فكرنا فيما ستكون عليه مأثورات جبران فى عقده الأخير.

لعل موت الفنان، خاصة إذا كان يتمتع بكاريزما ما تستمر فتنته بالنسبة إلى الزمرة القريبة منه وللجمهور المعجب به على حد سواء.

بموت جبران فى نيويورك، وجنازة بوسطون فى الكنيسة الكاثوليكية المارونية وما تلا ذلك من وقائع وصلت إلى ذروتها بمواراته التراب فى بشرى اعتملت فى الصدور الإشاعات والشقاقات وعلى مدى عدة سنوات ظهرت على السطح قصص هامسة تتعلق بالطقوس الكاثوليكية التى أقيمت فى موت جبران بوصفها منبعاً للتصادم بين ذوى النفوذ والسلطة فى كنيسة الروم الكاثوليك والكنيسة المارونية المحلية. فى منتصف الثمانينيات وقع كاتب يبحث فى تاريخ كنيسة «سيدتنا من الأرز» فى لبنان على خمسة خطابات فى أرشيف الرسائل تؤكد هذا الشقاق. فى آخر أبريل ١٩٣١، أرسل «مصدر موثوق به»، لعله عضو غيور فى المحفل، خطاباً إلى ويليام كاردينال أوكونيل أسقف بوسطون، يتهم فيه جبران بالتخلى عن الإيمان واعتناق البروتستانتية.

تواصل هذا الحوار عبر سلسلة من الإدانات والاتهامات المضادة إلى أن دافع الأب ستيفان الدويهى لا عن شخصية صديقه الحميم فحسب بل عن كتابته أيضاً.

تضخمت المكيدة داخل الكنيسة حينما أقام هذا الراهب المارونى المراسم الدينية فى جنازة الكاتب الذى بدا فى نظر البعض منتهكاً للمقدسات الدينية.

إذا حكمنا من خلال الرد المقتضب على الدويهى من سكرتارية الكاردينال، فإن المطران لم يكن راضياً بالمرة عن تصرفات القس المارونى وتوضيحه الذى تلا ذلك «يقول نيافته إنه لا يوّد أن يتلقى أى توضيح أياً كان قد يكون فى إمكانك تقديمه فيما يتعلق بهذه القضية» (٤٧). بهذه الرسالة الختامية أغلقت القضية.

أحد الملاحظات التذييلية اللافتة هى أنه فى وصف «إيمان جبران القوى» يحوّل الأب الدويهى إلى الكاردينال نسخة طبق الأصل من شهادة راهبة تؤكد أن جبران حين دخل مستشفى سانت. ڤينسنت فى ١٠ أبريل ١٩٣١ قد رفض طقوس القس ومات فى اليوم نفسه دون أن يتناول القربان المقدس. وقيلت هذه الملاحظة أيضاً على لسان باربره يانج.

حين صدرت الطبعة الأولى من كتابنا هذا، كان معظم رفقاء جبران المقربين قد ماتوا. ولعل جيرترود شتيرن، إحدى الرموز الغامضة، وهى من وصفتها مارى هاسكل ككاتبة فى مأتم بوسطون ووصفها ميخائيل نعيمة فى سيرته بقيت بالنسبة إلينا أحجية.

حينما كتبت إلينا بعد سنتين من إصدار كتابنا غمرتنا البهجة. وفقًا لنعيمة فإن هذه المرأة هى التى انجذب إليها جبران ثم حاول غوايتها فى نهاية حياته. بدأت جيرترود شتيرن رسالتها القصيرة إلينا قائلة: «لقد قرأت سيرتكم عن خليل.. بالنسبة إلىّ هى الأفضل والأكثر صدقًا من كل السير التى كتبت عن خليل جبران.. لقد كنت عشق جبران الأخير ولقد طلب منى بالفعل الزواج»(٤٨). أثبتت فيما بعد دعواها بمخطوطات أصلية ترجع إلى خمسة وأربعين عاماً. منها بطاقتان موجهتان إليها بمظروفهما وعليهما خاتم البريد بتاريخ ١٠ يوليو و٢٠ أغسطس ١٩٣٠، كانتا قطعاً من جبران وأرسلتا من بوسطون وسكوانتوم ماساتشوستس حيث كان يقيم مع أخته ماريانا قبل موته بستة أشهر موقعة بـ «المخلص خليل جبران». هاتان الرسالتان القصيرتان كانتا غير شخصيتين وذاتى نبرة أفلاطونية كما أنهما تفتقران إلى التزويقات المعتادة التى كان جبران عادة ما يزين بها خطاباته العاطفية(٤٩). وإذا حاولنا وصفهما فإن الرسالتين تعكسان جواً من الزهد فى الحياة أكثر من كونهما فائضًا فى الحيوية الجنسية. مع البطاقتين قصاصات معظمها مأخوذ من نعى لموت جبران. كما حوّلت

إلينا سبعة خطابات طويلة بخط اليد مرسلة إليها من ميخائيل نعيمة من قرية باسكينتا - بلبنان. وتعزز البراهين الداخلية فى هذه المراسلات على أقل تقدير صداقة مكثفة بين جبران وجيرترود شتيرن خلال السنة الأخيرة من حياته. وبعد موته استمر تبادل الرسائل بين جيرترود شتيرن وميخائيل نعيمة لما يزيد عن عام.

التقينا وتحدثنا مع جيرترود شتيرن التى كانت فى منتصف عقدها السبعين امرأة دافئة وتفيض بالحيوية. وأعانتنا على أن ننفذ إلى بواطن الشهور الأخيرة الشاعر: «كان روحاً عظيمة مكسوّة بجسد صغير»، تذكرت: «مسألة أن شخصيته لم تستطع على الدوام أن تجارى عظمة جماله الداخلى فهذا شيء ليس من شأن أحد»(٥٠).

التقت جيرترود بجبران عن طريق إسحاق هوروتيز، الذى كما تتذكر ترجم النبى إلى العبرية. كانت مهتمة بالكتابة لكنها لم تكن، على حد تعريف مارى هاسكل، كاتبة. حينما تعرفت بجبران كانت تعمل بائعة فى قسم للأزياء. وكان تذكُّر مرض جبران فى سنته الأخيرة صعباً عليها. وبالرغم من أنها لم تره خلال أسبوعه الأخير فإنها تذكرت معاناته ومشقاته الجسدية خلال مارس وأبريل ١٩٣١.

تفترض خطابات نعيمة إليها قرب جيرترود شتيرن من جبران، وتكشف عن انزعاجه من أفكار جبران عن الحرية الشخصية، فى خطابه الأخير، المطوّل، إليها، يكتب نعيمة عن رحلته التى امتدت لست ساعات إلى بشرى ليزور قبر جبران. كتب فى ٧ يوليو ١٩٣٢، يصف يوماً خاصاً، إذ وصل إلى المدينة أيضاً تسعة وخمسون صندوقاً تحوى كتب جبران بين أشياء أخرى. فى هذا المستند التاريخى يواصل نعيمة شكواه من أنه ظل محاصراً من أناس يتساءلون هل كان جبران نبيًا بحق؟ إذ أتمّ خمس صفحات يصف لها فيها المسيرة من أشجار الأرز إلى المكان الذى يرقد فيه جبران والورود التى تركها نعيمة عليه باسمه وباسم جيرترود، سيعود كاتب سيرة جبران فيما بعد، ولمرة أخرى فى طرح فضوله المتزايد عن معتقدات الشاعر الليبرالية

خاصة «شربه الخمر واهتمامه بالنساء»، ثم يعلن قلقه عالياً حول أن اللبنانيين سيبدأون فى خلق هالة أسطورية من «القدسية» حوله. ثم يختتم كلامه: «كم نجح ببراعة فى إخفاء نفسه عن الآخرين»(٥١).

طبقًا لجيرترود فإن هذا الخطاب تبعه خطاب آخر أرسله نعيمة إليها وفسر فيه ملاحظة عرضية لها بوصفها طلبًا للزواج. استشاطت جيرترود غضباً إزاء سوء فهم نعيمة لها إلى حد أنها مزقت الخطاب الأخير ولم تكتب له بعدها قط(٥٢).

يبدو تتابع الوقائع فيما بين جيرترود شتيرن وميخائيل نعيمة جوهرياً. حين نضع فى اعتبارنا كيفية معالجة نعيمة للفترة التى قضاها جبران فى قرية جرينتش. ويبرز ارتباطهما المفارقة والانقسام اللذين يواجههما كل كتاب السيرة حينما يصفون جبران. وتماماً كما حقد نعيمة على توفيق الشاعر بين ضعفه أمام الإغراءات وروحه الطامحة إلى كل ما هو روحانى يستحثنا التحدى إلى استعادة البراهين الأكاديمية بالنسبة لحياة رمز رفضت الثقافة الشعبية أن تتخلى عنه.

لقد طاب أسلوبه الذى يعتمد على الأقوال المأثورة ونفاذ بصيرته الملئ بالتعاطف الإنسانى لعالم الإعلام على مدى السبعينيات والثمانينيات. كما ألهم تقمصه الوجدانى أبناء فترة الستينيات الثورية.

وفى عرض «كل من فى العائلة» تزوج جلوريا ومايلى على كلماته عن الحب، جماعة الروك «مستر مستر» استغلت بنجاح أجنحته المتكسرة فى أسطوانة ذهبية، أظهر برنامج تليفزيونى أنديرا غاندى وهى تتلو الفقرة الخاصة بالأطفال حينما أذاعت الأنباء نبأ اغتيالها. واستمرت مبيعات «النبى»، خاصة للمكتبات، للمدارس، والسجون، كما أقرّ المسئول عن المكتبة فى سجن نيويورك: «نحن نتعامل مع ٥٠ أو ٦٠ نسخة فى العام»(٥٣).

فى مواجهة هذا القبول الصاخب على الدوام من قبل العامة يصبح من السهل أن

نفهم المقاومة الأكاديمية الأمريكية لأعمال جبران. خلال السبعينيات والثمانينيات بدأ عالم النقد العربى فى فحص الأثر الدقيق لجبران على لغته العربية. أما الشاعرة والناقدة سلمى الخضرا الجيوسى، وهى من قدمت مقالاتها ومختاراتها الشعر العربى الحديث إلى العالم المتحدث بالإنجليزية، فقد استمرت فى تقييم جبران خليل جبران بوصفه: «التأثير الأكثر أهمية على الشعر العربى والأدب خلال النصف الأوّل من القرن»(٥٤). لقد تآلف تقديمه لقصيدة النثر، استخدامه الثورى للغة، وموقفه الليبرالى لتغيير مجرى الأدب العربى.

فى تحديدها لماذا «كانت خدمته للشعر العربى عظيمة تتجاوز تلك التى قام بها العديد من الشعراء المعاصرين والنقاد الذين كتبوا مباشرة وبتفصيل تام عن الشعر»(٥٥) وصفت الجيوسى كيف أثر جبران عميقاً على المشهد الشعرى المعاصر:

نشوة بالطبيعة، قوة فى التأمل، عاطفة متقدة للحرية، حب للرومانسية، كلها أتت تتدفق فى كتابات جبران الفاتنة(٥٦).

ولعل ما هو أكثر أهمية هو أنها تتصور أنه لكى يعبر عن مذهبه الخاص فقد أعاد جبران اختراع لغته الخاصة. «لقد ثوّر الفن الأدبى فى كل مجالات فعاليته، .. إن فلسفته فى وحدة الوجود فلسفة إيجابية ومن المحتمل أنها كانت حلاً للصراعات الأساسية التى عاشها فى كونه شرقياً يحيا ويكتب فى الغرب»(٥٧).

ومما يعد نوعاً من المفارقة أنها تحتفى بأسلوب جبران فى كتاباته العربية بما فيه من أوجه النقص اللغوية على أنه تحويل التقليد الشعرى «المتخندق» «إن إيمانه بحيوية العامية قد دعمته تجاربه فى هذا الحقل، ولقد جلب هذا على جبران الإساءة النقدية من قبل العديد من الكتاب فى العالم العربى.. لكن جبران، وبالرغم من بعض الأخطاء التى تحدث هنا أو هناك فى أعماله، لديه سيادة هائلة على اللغة ومفرداته هى من أشد المفردات ابتداعاً وانتقاء فى اللغة العربية الحديثة»(٥٨). واختتمت كلامها:

«دون مساهمته فإن قصة الشعر العربى الحديث كانت ستكون مختلفة للغاية» .(٥٩)

لقد دافعت الجيوسي عن جبران في إحدى هجمات النيل من اسمه على صفحات إحدى الجرائد الأمريكية، وذلك عبر إيجازها للأسباب الجوهرية التى دفعت إلى الاعتراف العالمى به: «الكتابات الرعناء يمكن أن تكون هى الأكثر مبيعًا ولكن لمدى قصير فحسب، إن شعبية الشاعر خليل جبران فى أمريكا عبر ما يزيد عن ستة عقود على الأقل لهى شاهد على حضور حس أخلاقى أساسى وقيمة فنية فى أعماله. ربما يروق أيضًا بعمق لأولئك الذين، فى عالم يسعى على نحو واسع الانتشار صوب النجاح المادى، يشعرون بأنهم يتضورون جوعًا لمشاركة روحية يمكن أن تمنحهم معنى لحياتهم» .(٦٠)

يبدو، من ثمّ، أن صيت جبران المرموق سواء تحداه المعلقون الصحفيون المنحازون، أو عزز منه جمهور العالم الذى يزداد اتساعًا أو حلله عدد يتسع من الباحثين العرب سيبقى دون مساس. ستستمر كلماته تضئ وتواسى، وهذا، ما سيوافقنا عليه، كان ما هدف إليه. ❊

المترجمة فى سطور:

- فاطمة قنديل
- شاعرة مصرية

صدر لها :

شعراً:

- صمت قطنة مبتلة ١٩٩٥
- حظر التجوّل ١٩٨٧
- عشان نقدر نعيش ١٩٨٤

مسرحاً:

- الليلة الثانية بعد الألف : مسرحية شعرية بالعامية المصرية عرضت على مسرح الشباب (الغرفة سابقاً) فى الموسم المسرحى ٨٩-٩٠

نقداً :

التناص فى شعر السبعينيات. صدرت عن سلسلة كتابات نقدية بهيئة قصور الثقافة ١٩٩٧ - أطروحة ماچستير.

هذا بالإضافة إلى عدة دراسات نقدية نشرت فى الجرائد والمجلات المصرية.

وقد ترجمت بعض قصائدها إلى الإنجليزية والفرنسية والإسبانية والإيطالية والألمانية.

- عملت محررة بمجلة فصول للنقد الأدبى ١٩٩١ - ١٩٩٨ .
- تعمل حالياً مدرس مساعد بكلية الآداب جامعة حلوان، قسم اللغة العربية وآدابها.
- تستعد حالياً لمناقشة أطروحتها للدكتوراه، بعنوان: شعرية الكتابة النثرية عند جبران خليل جبران.

المراجع فى سطور

- بهاء جاهين.
- صحفى فى جريدة الأهرام والمشرف على صفحة الأدب بجريدة الأهرام.
- شاعر وكاتب أغنية.
- له تجارب بالمسرح.
- حاصل على ليسانس الأدب الإنجليزى من جامعة القاهرة، وماچستير الأدب المقارن من الجامعة الأمريكية.

Notes

Abbreviations: GB, Gertrude Barrie; JB, Jessie Beale; FD, Fred Holland Day; MH, Mary Haskell; KG, Kahlil Gibran; MG, Marianna Gibran; NG, N'oula Gibran; LG, Louise Guiney; JP, Josephine Peabody Marks; FP, Florence Peirce; SS, Salim Sarkis; GS, Gertrude Stern; GSG, Gertrude Stern Grey (her married name); CT, Charlotte Teller; BY, Barbara Young. All Gertrude Barrie manuscripts and material are in the authors' (Jean and Kahlil Gibran) collection. For identification purposes, several Barrie letters are assigned numbered letters appearing within brackets. References to MH are followed by the volume number of her papers at Chapel Hill: nos. 32–40 and 69–71 refer to the "line-a-day" diary, nos. 41–68 to the journal about Gibran. JP followed by a date refers to her journals at Harvard; JP followed by diary refers to her "line-a-day" diaries in the possession of Alison P. Marks. Unless otherwise stated, all JB, FD, and FP papers are at Norwood. Short titles indicate works listed in the bibliography. Bracketed dates are those supplied by the authors or by MH at a later time from envelopes.

1 Poor in Besharri

1 Marianna Gibran quoted Gibran's statement repeatedly to the authors. However, at a time when he was redesigning the circumstances of his birth, his friend Mary Haskell questioned him closely as to how a French magazine had been able to publish 1883 as his definite birth year. He defensively retorted, "My birth year is known." MH 45, June 9, 1915.

In 1883 Lebanon, officially Mount Lebanon, was an autonomous province of Turkey. It was commonly known to Westerners as Syria, and Gibran himself sometimes referred to the Lebanese people as Syrians.

2 Jessup, in Riley, *Syrian Home-Life*, p. 97.

3 Karam, *Muhadarat fi Jubran Khalil Jubran*, p. 10.

4 Reminiscences, NG.

5 MH 41, Mar. 22, 1911.

6 John Carne, *Syria, the Holy Land* (London: Fisher, 1836), p. 47.

7 MH 59, Jan. 14, 1922.

8 MH 46, Nov. 1915.

9 Ms., 1913, MH folder 68.

10 MH 46, Aug. 27, 1915; 44, Aug. 29, 1913; 68, June 1, 1924; 46, July 26, 1916.

11 MH 45, June 30, 1915.

12 Abdul Latif Tibawi, *American Interests in Syria 1800–1901* (Oxford: Clarendon Press, 1961), p. 16.

13 Jessup, p. 158.

14 MH 41, Dec. 7, 1910.

15 Ibid.

16 Reminiscences, Zakia Gibran Rahme and NG.

17 The date of MG's first entrance to the U.S. was stamped on her passport when she returned to Lebanon in 1931 (Certificate of Registry, no. 27256, file R-33017).

2 A City Wilderness

1 Review of Robert Woods, *The Poor in Great Cities*, in *Wellesley Prelude* 7 (May 14, 1892): 391.

2 Woods, ed., *The City Wilderness*, pp. 7, 36, 37.

3 Quoted in ibid., p. 46.

4 *Twentieth Annual Report of the Associated Charities of Boston* (1899), pp. 56, 57.

5 Ibid., p. 58.

6 Ibid., p. 57.

7 Ibid., p. 58.

8 MH 46, Sept. 19, 1915.

9 Quincy School records now at Abraham Lincoln School, Boston, show that "Kahlil Gibran Jr. alias Assad" entered Sept. 30, 1895, and was discharged Sept. 22, 1898. The source of the name Assad is uncertain.

10 Woods, p. 40.

11 MH 46, July 23, 1916.

12 MH 41, Mar. 22, 1911; 45, Apr. 11, 1915.

13 MH 40, Apr. 29, 1911.

14 MH 46, Sept. 19, 1915.

15 MH 52, Sept. 3, 1920.

16 Woods, pp. 234–35.

17 Ibid., p. 235.

18 Ibid., pp. 184, 197.

19 Ibid., p. 111.

20 Emerson, "Self Reliance."

21 Woods, p. 245.

22 Paine, in *Twentieth Annual Report*, p. 2.

23 Ibid.

24 *Time and the Hour* 3 (Nov. 7, 1896): 15.

25 *Time and the Hour* 3 (Nov. 28, 1896): 7.

26 *Time and the Hour* 5 (June 12, 1897): 1.

27 *Twenty-Sixth Annual Report of the Boston Children's Aid Society* (1890), pp. 13–15.

28 Descriptive statement, p. 2, Denison House Papers, Schlesinger Library, Radcliffe College.

29 JB to FD, Nov. 25, 1896.

3 The Sick Little End of the Century

1 *Statement of the Boston Children's Aid Society for the Year 1897*, p. 4.

2 The phrase was first used by LG in a letter to Louise Chandler Moulton, Sept. 10, 1894. See Parrish, "Currents of the Nineties," p. 95.

3 Louis Holman and Ferris Greenslet, "The Life of Fred Holland Day," 5 pp. typescript, Norwood.
4 *Lamb's Biographical Dictionary of the United States* (Boston, 1900), 2:390.
5 LG to FD, Mar. 6 and Jan. 30, 1890 (Parrish, pp. 108–09).
6 LG to FD, Jan. 25, 1892. (ibid., p. 120).
7 FD to Norton, Jan. 25, 1892 (ibid., p. 121).
8 Gosse to FD, June 27, 1894 (ibid., p. 167).
9 Cram, *My Life in Architecture*, p. 90.
10 *The Mahogany Tree*, May 28, 1892, p. 345.
11 Ibid., Jan. 2, 1892.
12 Ibid., Feb. 27, 1892, pp. 13–15.
13 Ibid., July 9, 1892, p. 411.
14 Cram, pp. 85–86.
15 *Letters of Louise Imogen Guiney*, 1:32.
16 Boston *Daily Advertiser*, Apr. 27, 1892.
17 Boston *Transcript*, Apr. 2, 1892.
18 *Publishers Weekly* 65 (Feb. 17, 1894): 213 (Parrish, p. 213).
19 Boston *Evening Transcript*, May 13, 1899, p. 9.
20 William Dana Orcutt, "Frederick Holland Day," *Publishers Weekly* 125 (Jan. 6, 1934): 54.
21 *Time and the Hour* 3 (Dec. 5, 1896): 16.

4 The Young Sheik

1 FP to FD, "Tuesday evening," 1896.
2 FP to FD, "Tuesday evening" (the following week), 1896.
3 FP to FD, Jan. 9 [1897].
4 Day, "Photography Applied to the Undraped Figure," *American Annual of Photography and Photographic Times Almanac*, 1898, p. 192.
5 *Photograms of* 1900 (London), p. 114.
6 Edward Steichen, *A Life in Photography* (New York: Doubleday, 1963), chap. 2.
7 Boston *Evening Transcript*, Mar. 9, 1898, p. 6.
8 Herbert White Taylor, "F. Holland Day," *Photo Era* 4 (March 1900): 77.
9 Sadakichi Hartmann, "A Decorative Photographer," *The Photographic Times* 32 (March 1900): 105.
10 MH 46, Aug. 27, 1915 and Apr. 21, 1916.
11 Sadakichi Hartmann, "A Purist," *The Photographic Times* 31 (Oct. 1899): 451.
12 [Minna A. Smith] to FD, Dec. 24, 1917.
13 [Minna A. Smith] to FD, Dec. 11, 1917.
14 Day, "Photography Applied to the Undraped Figure," p. 194.
15 FP to FD, May 21 [1897].
16 JB to FD, June 10 [1897].
17 JB to FD, July 9 [1897].
18 JB to FD, Sept. 22 [1897].
19 *Time and the Hour* 5 (July 17, 1897): 9.
20 JP Dec. 8, 1898.
21 Ibid.
22 Claude Bragdon, "Maeterlinck," *The Critic* 45 (Aug. 1904): 156.
23 MH 43, Sept. 7, 1912.
24 Maeterlinck, *The Treasure of the Humble*, trans. Alfred Sutro (New York: Dodd, Mead, 1899), pp. 52, 25, 79, 164.
25 *Time and the Hour* 6 (Dec. 4, 1897): 14–15.
26 Examples are in the authors' collection.
27 MH 46, Apr. 21, 1916.
28 *Annual Report of Trustees of the Public Library* (1896), p. 22.
29 Perry to FD, undated.
30 *Time and the Hour* 7 (Mar. 19, 1898): 11–12.
31 Boston *Evening Transcript*, Mar. 9, 1898, p. 6.
32 MH 46, Aug. 27, 1915.
33 Ibid.
34 MH 59, Apr. 18, 1922.
35 JP Dec. 8, 1898.
36 Perry to FD, Mar. 12, 1899.
37 *The Critic*, no. 841 (Apr. 2, 1898), p. 232.
38 Day, "Photography Applied to the Undraped Figure," p. 188.
39 Reminiscences of MG and interview with Zakia Gibran Rahme.
40 LG to FD, Aug. 4, 1898, Library of Congress.
41 FP to FD, "Monday evening," 1898.
42 LG to FD, Sept. 4, 1898, Library of Congress.
43 FP to FD, Sept. 10, 1898.
44 JP Sept. 15, 1898.
45 JP to FD, Sept. 15, 1898.

5 Miss Beabody

1 JP to Frederick Sherman, 1898 (*Diary and Letters of Josephine Preston Peabody*, p. 5).
2 JP May 1891 (ibid., p. 10).
3 JP May 1893 (ibid., p. 18).
4 JP to Abbie Farwell Brown, Mar. 5, 1894 (ibid., pp. 29–30).
5 JP May 1894 (ibid., p. 35).
6 JP Mar. 1892, Jan. and Feb. 1893 (ibid., pp. 11–13).
7 JP diary, Aug. 1893, Nov. 1893 (ibid., pp. 14, 20).
8 JP diary, Feb. 1895; JP to Scudder, Sept. 7, 1894; JP diary, Oct. 1895, July 1895 (ibid., pp. 56, 48, 73, 59).
9 JP to Scudder, Jan. 6, 1895; JP diary, Apr. 1896 (ibid., pp. 55, 77).
10 JP to Scudder, idem.
11 JP Oct. 1895.
12 JP diary, May 1897 (*Diary*, p. 83).
13 JP Oct. 28, 1898, June 17, 1896.
14 JP June 17, 1896.
15 JP Feb. 1, 1897.
16 JP diary, Nov. 1903 (*Diary*, p. 187); JP May 30, 1897.
17 JP Dec. 19, 1898. Inscription translated by a Prof. Toy.
18 Karam, *Muhadarat fi Jubran Khalil Jubran*, p. 26.
19 Marun Abbud, *Judud wa Qudama*, pp. 118–21.
20 JP Oct. 5, 1898.
21 JP Nov. 22, 1898, Dec. 1, 1898.
22 JP Dec. 8, 1898.
23 JP Aug. 18, 1898.
24 JP Dec. 12, 1898.
25 JP Dec. 8, 1898.
26 JP to KG, first draft, Dec. 12, 1898.
27 JP Mar. 24, 1899.
28 JP to FD, Mar. 25, 1899.
29 JP Mar. 30, 1899.
30 MH 46, July 23, 1916.
31 Khalil S. Hawi, *Kahlil Gibran*, p. 87n.
32 MH 43, June 5, 1912.
33 Hawi, p. 87n.
34 MH 41, Apr. 19, 1911.
35 MH 41, Mar. 24, 1911.
36 Reminiscences, NG.

37 William M. Murray, "F. H. Day's Exhibition of Prints," *Camera Notes* 2 (July 1898): 22.
38 Ibid., p. 21.
39 LG to FD, Oct. 3, 1898, Library of Congress.
40 Day, "Portraiture and the Camera," *American Annual of Photography and Photographic Times Almanac*, 1899.
41 Hartmann, "Decorative Photographer," p. 105.
42 Murray, p. 21.
43 Alvin Langdon Coburn, "American Photographs in London," *Photo Era* 6 (Jan. 1901): 209–15.
44 Program, Royal Photographic Society, Nov. 8, 1900. A "Portrait of M. G. K. G." was reproduced in *American Annual of Photography and Photographic Times Almanac*, 1901, p. 36.
45 Hartmann, "Decorative Photographer," p. 103; Thomas Bedding, "The English Exhibitions and the American Invasion," *Camera Notes* 4 (Jan. 1901): 163; Hartmann, "Decorative Photographer," p. 106.
46 Robert Demachy, "The American New School of Photography in Paris," *Camera Notes* 5 (July 1901): 41.
47 FD to LG [Apr. 23] 1901, private coll.
48 *Kahlil Gibran: A Self-Portrait*, trans. Anthony Ferris, pp. 17–18.
49 MH 44, Mar. 10, 1914.
50 Ibid.
51 Ibid.

6 Pegasus Harnessed to an Ash-Wagon

1 JP Nov. 6, 1902.
2 JP Dec. 1901; JP to Scudder, 2 Sept. 1901 (*Diary*, pp. 161, 158).
3 JP May 1899; JP Oct. 1899 (ibid., p. 123).
4 JP Mar. 30, 1899; JP to Mary Mason, July 8, 1899.
5 JP Sept. 13, 1900.
6 Mason, *Music in My Time*, pp. 118–19.
7 JP Jan. 1, 1901; JP Sept. 1901 (*Diary*, p. 159), JP to Dreyfus, June 1902 (*Diary*, pp. 169–70).
8 JP to Mason, Sept. 30, 1899 (*Diary*, p. 122); JP Mar. 3, 1900.
9 JP Nov. 17, 1902. Dr. Charles Fleischer, in 1902 rabbi at Temple Israel, Boston, would serve as chairman of a memorial service for Gibran twenty-nine years later.
10 JP Nov. 21, 1902.
11 Ibid.
12 JP Nov. 25–27, 1902. JP later wrote a different poem titled "Return."
13 JP diary, Dec. 6, 1902.
14 JP diary, Dec. 1902; JP Dec. 13, 1902.
15 JP Dec. 13 and 22, 1902.
16 JP Dec. 13 and 23, 1902.
17 JP Dec. 23, 1902.
18 JP Jan. 1 and 12, 1903.
19 The month of KG's birth may have been December (*Kanoon I*) or January (*Kanoon II*). In transliteration the two are easily confused. He chose to observe his birthday on Twelfth Night, or Epiphany.
20 KG to Müller (JP Jan. 6, 1903).
21 FD to KG, Jan. 6, 1903, authors' coll.
22 *Twenty-third Annual Report of the Associated Charities of Boston* (1902), p. 23.
23 MH 44, Mar. 10, 1914.
24 JP diary, Jan. 15 and 19, 1903.
25 Ibid.
26 JP Jan. 26, 1903.
27 JP to Mason, Jan. 25, 1903.
28 Written in Arabic in a dummy copy of *Lyrics of Earth*, authors' coll.
29 JP Feb. 21, 1903.
30 JP Feb. 24, 1903.
31 JP Mar. 7, 1903.
32 JP to Mason, Mar. 9, 1903.
33 MH 44, Mar. 10, 1914.
34 KG to FD, Mar. 12, 1903.
35 JP Mar. 13, 1903.
36 JP diary, Mar. 16, 1903.
37 JP Mar. 24, 1903.
38 KG to FD, Apr. 13 and 10, 1903, authors' coll.
39 JP Apr. 19, 1903.
40 JP Apr. 21, 1903.
41 JP May 9, 1903.
42 Written in *Lyrics of Earth*.
43 *The Iris* (Wellesley College, Tau Zeta Epsilon Society, 1903), pp. 4–5.
44 JP May 30, 1903.
45 JP June 15, 1903 (*Diary*, p. 177).
46 JP June 9, 21, and 24, 1903.
47 KG to FD, authors' coll.
48 MH 44, Mar. 10, 1914.

7 A Gallery of Gracious and Novel Heads

1 JP to LG, July 5, 1903, Dinand Library, College of the Holy Cross.
2 LG to FD, May 8, 1903, Library of Congress; LG to JP, summer 1903, Harvard College Library.
3 JP Aug. 9, 1903.
4 KG to FD, Aug. 20, 1903, authors' coll.
5 JP to Mary Mason, Sept. 6, 1903.
6 JP Sept. 13 and Mar. 23, 1903.
7 JP Aug. 21 and Sept. 13, 1903.
8 JP Sept. 13, 1903.
9 JP Sept. 24, 1903.
10 JP diary, Oct. 2, 1903; JP Oct. 21, 1903.
11 JP diary, Oct. 10, 12, 13, 1903.
12 JP diary, Oct. 23, 1903.
13 JP diary, Oct. 25 and 29, 1903.
14 Written in *Lyrics of Earth*.
15 Lilian Whiting, *Boston Days* (Boston, Little, Brown, 1902), pp. 352–53, 358.
16 Smith to FD, Nov. 3, 1903.
17 Draft of letter to JP, in *Lyrics of Earth*.
18 JP Dec. 25, 1903.
19 MH 35, Jan. 1, 1904.
20 JP Jan. 8, 1904.
21 JP Jan. 27, 1904.
22 JP diary, Mar. 11, 1904.
23 KG to FD, Feb.–Mar. 1904 (authors); JP diary, Mar. 9, 1904.
24 JP to Dreyfus, Apr. 29, 1904.
25 Boston *Evening Transcript*, May 3, 1904, p. 10.
26 MH 71, Aug. 16, 1937.
27 MH 41, Dec. 7, 1910; JP diary, May 10, 1904.
28 MH 35, May 10, 1904; 41, Dec. 7, 1910.
29 MH 60, Mar. 12, 1922.

8 Strange Music

1 MH 41, Dec. 7, 1910.
2 Daly, *Alexander Cheves Haskell*, p. 173

3 MH folder 67, undated.
4 JP diary, July 1903 (*Diary*, p. 179).
5 MH 32, Feb. 9, 1894.
6 *The Wellesley Magazine* 2 (Apr. 14, 1894):372–73; *Wellesley College News*, Nov. 1898, p. 110.
7 MH 32 Feb. 12, 1894.
8 MH 32, Jan. 27, 1894.
9 MH 35, May 14, 1904.
10 MH 35, May 17–20, 1904.
11 JP diary, May 23, 1904.
12 MH 35, June 17, 1904.
13 JP diary, June 27, 1904; MH 35, June 29, 1904, and "Addresses."
14 JP July 1, 1904; JP diary, July 5, 1904; JP July 8, 1904.
15 JP diary, July 4, 1904; JP July 1, 1904.
16 Ms. attributed to T.R. Barahee, "My Expaients [*sic*] with Mrs. J.M. Sears," July 1904, Norwood.
17 N.D. [probably Najeeb Diab], "The Story of a Young Syrian," *The Independent*, Apr. 30, 1903, pp. 1007–13.
18 Goryeb, "Jubran Khalil Jubran."
19 *A Tear and A Smile*, pp. 30–31.
20 JP Diary, Oct. 15, 1904.
21 KG to FD, Oct. 29, 1904, authors' coll.
22 Boston *Herald*, Nov. 12, 1904, pp. 1, 5; Boston *Sunday Herald*, Nov. 13, 1904, p. 6.
23 Boston *Sunday Globe*, Nov. 13, 1904, p. 5.
24 JP to Müller, Nov. 19, 1904, Wellesley College; JP Nov. 26, 1904; JP to FD, Nov. 27, 1904; MH to FD, Nov. 28, 1904, Norwood; KG to MH, undated.
25 JP diary, Feb. 23 and Mar. 1, 1905.
26 Draft of letter written in a dummy copy of *The Arabella and Araminta Stories*, authors' coll.
27 *A Tear and A Smile*, pp. 32–34.
28 Ibid., pp. 5–8.
29 JP diary, Apr. 7, 1905.
30 *A Tear and A Smile*, pp. 58 ff.
31 Illuminated birthday greeting, coll. Lionel P. Marks.
32 Copy at Harvard College Library.
33 JP diary, July 1, 1905.
34 Ibid.
35 JP Nov. 29, 1905.
36 MH 36, Aug. 20, Sept. 17, Oct. 31, 1905.
37 MH 36, Nov. 10, 1905; 37, Apr. 23, 1906.
38 KG to JP, Dec. 25, 1905; JP Dec. 28, 1905.
39 JP Jan. 11, 1906.
40 MH 37, Feb. 11, 1906; JP Feb. 13, 1906.
41 KG to JP, Feb. 25, 1906.
42 JP diary, Feb. 27, 1906.
43 JP May 2, 1906; JP diary, May 30, 1906.
44 JP *Diary*, p. 202; "Wedding Book," coll. Alison P. Marks.

9 The Presence of a She-Angel

1 KG to NG, Dec. 28, 1905, authors' coll.
2 See Khalil al-Ghurayyib, "Dhikrayat Jubran, al-Rihani, Rustum, Mukarzil, al-Ghurayyib," pp. 8–10, and "Marakat al-Tan al-Samit bayn Jubran wa Asad Rustum," pp. 56–63.
3 *A Tear and A Smile*, pp. 38–41.
4 Ibid., pp. 18–20.
5 Ibid., pp. 82–84.
6 Ibid., pp. 14, 24.
7 Ibid., p. 60.
8 Ibid., pp. 27, 37, 44.
9 al-Ghurayyib, pp. 57–58.
10 *A Tear and A Smile*, pp. 89–91.
11 JP to FD, May 3, 1907.
12 MH 32, Sept. 3, 1894.
13 MH to Armstrong, Aug. 23, 1906.
14 MH 38, Jan. 11, 1907.
15 On Dewey, Richard Teller Hirsch to authors. Review of *The Cage*, *The Independent*, Mar. 7, 1907, pp. 559–60.
16 MH 38, Dec. 7, 1907.
17 CT to MH, Nov. 25, 1907.
18 MH 39, Jan. 27, 1908, and partly in space for Dec. 7, 1910.
19 KG to MH, Jan. 26, 1908.
20 MH 39, Jan. 30, 1908; JP Jan. 30, 1908.
21 CT to MH, [Jan. 29] 1908.
22 MH 43, Dec. 25, 1912.
23 MH 39, Feb. 4, 1908.
24 MH 39, Feb. 6 and 11, 1908.
25 KG to Goryeb, Feb. 12, 1908 (*Kahlil Gibran: A Self-Portrait*, pp. 22–24).
26 KG to MH, between Feb. 17 and 20, 1908.
27 KG to MH, Jan. 28, 1908; CT to MH, Jan. 22, 1908.
28 CT to MH, Mar. 7 and Jan. 22, 1908.
29 MH 39, Mar. 26, 1908.
30 Copies at Chapel Hill.
31 KG to MH, Mar. 25, 1908.
32 MH 39, Mar. 27, 1908.
33 MH 39, Mar. 28, 1908.
34 KG to MH, Apr. 2, 1908.
35 MH 39, Apr. 17, 1908.
36 MH 39, Apr. 26, 1908.
37 KG to MH, Jan. 28, 1908.
38 MH 39, Apr. 1908.
39 MH misc. folder, visit on May 5, 1908, recorded on May 10.
40 Ibid.
41 Ibid.
42 MH 39, May 19, 1908.
43 *A Tear and A Smile*.
44 KG to FD, June 1908, authors' coll.

10 Le Jeune Ecrivain Arabe

1 MH misc. folder, May 5, 1908.
2 KG to MH, July 9, 1908.
3 KG to MH, July 13, 1908.
4 KG to MH, July 29, 1908.
5 *Al-Arwah al-Mutamarridah*.
6 MH 52, Aug. 20, 1920.
7 Goryeb, in *Al-Arwah al-Mutamarridah*, p. 7.
8 KG to NG, March 15, 1908 (*Kahlil Gibran: A Self-Portrait*, pp. 27–28).
9 KG to Goryeb (ibid., p. 32).
10 KG to MH, July 4, 1909.
11 KG to MH, Oct. 2, 1908.
12 KG to MH, Nov. 8, 1908.
13 KG to MH, Oct. 2 and Nov. 8, 1908.
14 KG to MH, Oct. 2, 1908.
15 MH 39, Nov. 20 and 27, 1908.
16 KG to MH, Dec. 20, 1908; Jan. 2, 1909.
17 KG to MH, Jan. 2 and Feb. 7, 1909 (the latter formerly at Chapel Hill, now missing).
18 MH to KG, April 3, 1909; KG to MH, April 17, 1909.
19 *A Tear and A Smile*, p. 137; KG to MH, Jan. 8, 1909.
20 KG to MH, Mar. 14, 1909; MH to KG, Apr. 3, 1909.

21 KG to MH, Feb. 7 and Apr. 17, 1909 (the former now missing).
22 KG to MH, Mar. 14, 1909.
23 *Wellesley College News*, May 26, 1909, p. 4.
24 CT to MH, June 2, 1909.
25 KG to MH, June 23, 1909.
26 Ibid.
27 KG to MH, July 31, 1909.
28 KG to MH, Mar. 14 and June 23, 1909.
29 Frances Keyzer, "Eugène Carrière," *The Studio* 8 (Aug. 1896): 135–42.
30 KG to MH, Oct. 20, 1909.
31 KG to MH, Nov. 10, 1909.
32 KG to MH, Dec. 19, 1909.
33 Ibid.
34 James, introd. to Loti, *Impressions* (Westminster, 1898), p. 4.
35 KG to MH, May 10, 1910.
36 Hawaiik, *Dhikrayati ma Jubran, Baris 1909–1910.*
37 MH 44, Sept. 2, 1914.
38 MH 44, Sept. 3, 1914.
39 KG to MH, May 10, 1910.
40 Ibid.
41 *Les Mille Nouvelle Nouvelles*, p. 142.
42 Rihani, "A Syrian Symbolist," *Papyrus* 8 (Feb. 1908): 18–22.
43 KG to MH, Dec. 19, 1909, and Aug. 30, 1910.
44 KG to MH, Aug. 30, 1910.
45 KG to MH, June 5, 1910, and Dec. 19, 1909.

11 Talk of Marriage

1 MH 40, Nov. 1 and 6, 1910.
2 MH 41, Apr. 17, 1911.
3 MH 45, Apr. 10, 1915.
4 MH 40, Nov. 7, 1910.
5 MH 41, Mar. 1, 1911.
6 MH 40, Nov. 16, 1910; 41, Nov. 28, 1910.
7 KG to MH, Jan. 2, 1909.
8 MH 41, Dec. 7, 1910.
9 MH 40, Dec. 10, 1910; 45, Apr. 10, 1915; 60, Mar. 12, 1922.
10 MH 41, event of Dec. 11 entered under Dec. 10, 1910.
11 MH 40, Dec. 26 and 30, 1910.
12 "We and You," in *Treasury of Kahlil Gibran.*
13 MH 40, Jan. 4, 7, and 24, 1911.
14 MH 40, Jan. 28, 1911.
15 MH's annotation on letter from John Polos to her; ibid.
16 MH 41, Jan. 28, 1911.
17 MH 41, Jan. 26, 1911; 45, June 20, 1915.
18 MH 41, Dec. 21, 1910; 40, Feb. 3, 1911.
19 MH 40, Feb. 17, 1911.
20 MH 41, Mar. 17 and 22, 1911.
21 MH 41, Feb. 18, 1911.
22 MH 41, Feb. 19, 1911.
23 MH 41, Feb. 21 and 22, 1911.
24 MH 41, Mar. 22, 1911; 60, Mar. 12, 1922.
25 MH 41, Mar. 17 and 22, 1911.
26 CT to MH, Nov. 1, 1910.
27 MH 41, Mar. 1 and 9, 1911.
28 MH 41, Apr. 6, 1911.
29 MH 41, Apr. 14, 1911.
30 Ibid.
31 MH 41, Apr. 15, 1911.
32 Ibid.; MH 45, Apr. 11, 1915.
33 MH 41, Apr. 17, 1911.
34 MH 40, Apr. 18, 1911.
35 CT to MH, Apr. 18, 1911; MH 41, Apr. 20, 1911.
36 KG to MH, Apr. 27 and May 1, 1911.
37 KG to MH, May 1 and 2, 1911.
38 KG to MH, May 2 and 16, 1911.
39 CT to MH, May 15, 1911.
40 KG to MH, May 16 and 22, 1911.
41 MH 40, May 28 and 24, 1911.
42 MH 41, June 1, 1911; CT to MH, May 20, 1911; MH 41, June 3, 1911.
43 MH 40, June 3, 1911.
44 MH 45, Apr. 11, 1915.
45 MH 41, June 7–24, 1911.
46 MH 41, June 6, 1911.
47 "K.G.'s memo of bequest and direction in case of his death," MH 41, June 7, 1911. The final version is missing.
48 MH 41, June 10 and Mar. 29, 1911.
49 MH 40, June 24, 1911.

12 A Concord Soul

1 KG to MH, June 28, 1911.
2 MH 42, Dec. 20, 1911.
3 MH 42, Dec. 2, 1911.
4 MH 42, Sept. 16, 1911.
5 Ibid.; KG to MH, Sept. 22, 1911.
6 MH 42, Sept. 26, 1911.
7 MH 42, Sept. 29 and 28, 1911.
8 MH 42, Oct. 1, 1911.
9 MH 41, Feb. 26, 1911.
10 Ibid.
11 MH 42, Sept. 29, 1911.
12 MH 42, Oct. 2, 1911; events of that day partly entered under Sept. 30.
13 MH 40, Oct. 6 and 7, 1911.
14 MH 40, Oct. 9, 1911.
15 MH 40, Oct. 10 and 19, 1911.
16 MH 42, Oct. [13] 1911; 41, Feb. 14, 1911.
17 MH 42 [Oct. 1911] and Oct. 17, 1911.
18 MH 40, Oct. 19 and 21, 1911.
19 MH to KG, Oct. 18, 1911.
20 MH to KG, Oct. 28, 1911; MH 40, Oct. 23 and 24, 1911.
21 MH 40, Oct. 25–26 and 29, 1911.
22 MH to KG, Nov. 3, 1911.
23 KG to MH, Nov. 10, 1911.

13 A Three-Cornered Friendship

1 CT to MH, Oct. 18, Nov. 3 and 10, 1911.
2 CT to MH, Oct. 23 and Nov. 3, 1911.
3 KG to MH, Oct. 31, 1911; CT to MH, Nov. 27, 1911.
4 MH 40, Nov. 6 and 17, 1911; 42, Nov. 31, 1911.
5 MH 42, Nov. 31, 1911.
6 MH 42, Dec. 1, 1911; 40, Dec. 2, 1911; CT to MH, Dec. 10, 1911.
7 CT to MH, Dec. 13, 1911.
8 MH 42, Dec. 21–22, 1911, and Jan. 2, 1912.
9 MH 40, Dec. 23 and 24, 1911.
10 MH 40, Jan. 1, 1912; 42, Jan. 2, 1912.
11 MH 42, Jan. 2, 1912.
12 MH 40, Jan. 21, 24–25, 1912.
13 MH 40, Jan. 5 and 13, 1912.
14 MH 40, Jan. 17 and 31, Feb. 1, 1912.

15 MH 42, Jan. 28, 1912.
16 KG to MH, Jan. 26 and 31, 1912.
17 CT to MH, Jan. 21, 1912.
18 CT to MH, Feb. 2, 1912.
19 MH to KG, Feb. 8, 1912.
20 MH 40, events of Feb. 23 entered under Feb. 19, 1912.
21 MH 40, events of Feb. 23 entered under Feb. 20, 1912.
22 MH 40, events of Feb. 23 entered under Feb. 25, 1912.
23 MH 40, Feb. 26, 1912; CT to MH, Mar. 1 and 2, 1912.
24 MH to KG, Mar. 8, 1912; KG to MH, Mar. 10 and 24, 1912.
25 MH 42, Apr. 3, 1912; 40, events of Apr. 4 entered under Mar. 19, 1912.
26 MH 40, events of Apr. 5 entered under Mar. 30–31, 1912; 42, Apr. 5, 1912; 40, Mar. 23, May 20 and 17, 1912; 42, Apr. 5, 1912.
27 MH 42, Apr. 5, 1912; 40, Apr. 14–15 and Mar. 27, 1912.
28 MH 40, Mar. 27, 28, 24–25, 1912.
29 MH 40, Mar. 31-Apr. 2, 1912.
30 MH 40, events of Apr. 6 entered under Apr. 3–5, 1912.
31 MH 40, events of Apr. 7 entered under Apr. 8, 1912; 42, Apr. 7, 1912.
32 MH 60, Mar. 12, 1922.
33 CT to MH, Mar. 17, 1912, and Jan. 12, 1909.
34 MH 40, events of May 31 entered under May 29, 1912; CT to MH, May 23 and 30, 1912.
35 MH 40, events of first and second weeks in June entered under June 27–28, 1912.
36 MH 40, events of June 10 entered under June 22–24, 1912.
37 MH 40, undated events of June entered under June 13–14 and May 31, 1912.
38 CT to MH, June 25, 1912.
39 MH to KG, Aug. 16, 1912; MH 40, events of Sept. 7 entered under Aug. 26–27, 1912.
40 MH 43, Sept. 7, 1912; 40, retrospective account of the summer and fall written on Nov. 9 and entered under June 30, 1912; MH to KG, June 25, 1912.
41 CT to MH, July 1912, undated; MH 40, retrospective account written on Nov. 9 and entered under July 9–11, 1912.
42 MH 60, Mar. 12, 1922.

14 The Birth of a Legend

1 MH 40, events of Sept. 7 entered under Aug. 6, 1912.
2 MH 40, events of Sept. 7 entered under Aug. 6–9, 1912.
3 CT to MH, May 21, 1912.
4 KG to MH, Sept. 29, 1912.
5 KG to MH, Oct. 22, 1912.
6 MH 43, Dec. 1, 1912; KG to MH, Dec. 7, 1913.
7 MH to KG, Nov. 27, 1913.
8 MH 40, May 2–3, 1912; MH to KG, Sept. 22, 1912.
9 MH to KG, Nov. 10, 1912.
10 MH to KG, Mar. 15, 1912; KG to MH, Dec. 19, 1913.
11 MH 40, events of Nov. 9 entered under Oct. 3, 1912; 43, Nov. 9, 1912.
12 Ibid.; MH 44, Jan. 10, 1914.
13 CT to MH, Apr. 13, 1912.
14 KG to MH [Feb. 16] 1913.
15 MH 44, Dec. 21, 1913.
16 MH 44, June 20, 1914.
17 KG to MH [Feb. 14, 1913]; MH 40, events written at "the end of April" entered under Feb. 6, 1913.
18 MH 43, Apr. 6, 1913; 40, events written at "the end of April" entered under Feb. 12, 1913.
19 KG to MH, Feb. 18, 1913; ibid.; KG to MH [April 30, 1913].
20 MH to KG, Easter 1913 and May 5, 1912.
21 MH 43, June 26, 1913; 40, events of Apr. 6 written at "the end of April" and entered under Mar. 20–21, 1913.
22 KG to MH, May 27, 1913.
23 Ibid.
24 MH to KG, May 11, 1913.
25 Ibid.
26 KG to MH, May 16, 1913.
27 MH 43, June 25, 1913.
28 MH 43, June 23, 1913.
29 MH 43, June 25, 1913.
30 MH to KG, July 13, 1913, and June 20, 1912.
31 MH to KG, June 18 and July 6, 1913.
32 MH 44, Aug. 29, 1913.
33 MH 44, Aug. 31, 1913.
34 Ibid.
35 MH 60, Mar. 12, 1922.
36 MH 44, Sept. 2, 1913.
37 Ibid.
38 MH 44, Sept. 3, 1913.
39 MH 44, Aug. 30, 1913.
40 MH 44, Sept. 3, 1913.

15 Conquering New York

1 MH folder 69, "from letter of Sept. 21, 1913."
2 MH 43, undated, ca. June 1912.
3 Bliss, *The Religions of Modern Syria and Palestine*, pp. 121–22.
4 MH 45, June 11, 1915.
5 MH to KG, Feb. 6, 1912; MH 43, June 12 and 15, 1912.
6 MH 40, Feb. 8, 1912.
7 MH 43, Sept. 7, 1912.
8 Ibid.
9 MH 43, June 10 and Dec. 27, 1912.
10 MH 43, Apr. 6, 1913.
11 Ibid.; KG to MH, Feb. 8, 1912; MH to KG, Apr. 19, 1913.
12 MH to KG, Dec. 7, 1913; KG to MH [Nov. 4, 1913].
13 MH 44, Dec. 21, 1913.
14 MH 40, Oct. 27, 1913.
15 KG to MH [Jan. 19] and Jan. 21, 1914.
16 KG to MH, Jan. 21 and Feb. 8, 1914.
17 MH to KG, May 1914; KG to MH [Mar. 8, 1914].
18 JP diary, Feb. 24–28, 1914.
19 KG to MH [Mar. 8, 1914]; MH 44, Sept. 6, 1914.
20 Inscribed copy at Chapel Hill.
21 MH 44, June 20, 1914.
22 Ibid.
23 CT to MH, Apr. 7, 1914.
24 MH 44, Apr. 26, 1914.
25 MH 44, June 20, 1914.
26 MH 44, original letter inserted into journal before Mar. 10, 1914.
27 MH to KG, July 13, 1914.
28 KG to MH, July 22, Aug. 7, and July 23, 1914.
29 MH to KG, Aug. 12, 1, and 16, 1914.
30 MH 44, Aug. 30, 1914.
31 MH 44, Sept. 2, Aug. 31, 1914.
32 MH to KG, Dec. 8, 1914.
33 KG to MH, Dec. 13, 1914.

16 LEARNING TO THINK IN ENGLISH

1 MH 45, Dec. 19, 1914.
2 MH 44, June 20, 1914.
3 MH 45, Dec. 20, 1914.
4 MH 45, Dec. 28 and 29, 1914.
5 MH 45, Dec. 28, 1914.
6 MH 45, Dec. 19, 1914; CT to MH, Dec. 25, 1914.
7 MH 45, Dec. 27 and 20, 1914. KG may have been referring to the painter Kenneth Miller.
8 See bibliography.
9 Chamberlain to KG, Dec. 24, 1914, Chapel Hill; see bibliography.
10 Hamilton, "Woman's Influence," p. 8.
11 McBride, N.Y. *Sun*, Dec. 20, 1914, p. 2.
12 McBride, N.Y. *Sun*, Apr. 1, 1917, sec. 5, p. 12.
13 MH 44, Apr. 26, 1914.
14 KG to MH [Jan. 11, 1915].
15 MH to KG, Jan. 12, 1915.
16 MH to KG [Feb. 2, 1915].
17 CT to MH, Feb. 28, 1915.
18 MH to KG, Feb. 23, 1915; KG to MH [Feb. 9, 1915].
19 MH 45, Apr. 11, 1915; KG to MH [Mar. 14, 1915]; MH 45, Apr. 11, 1915.
20 KG to MH [Mar. 14, 1915].
21 MH 45, June 3, 1915; MH to KG, Apr. 22, 1915.
22 MH 45, June 3, 1915.
23 MH 45, June 11, 1915.
24 MH 45, June 20, 1915.
25 MH to KG, mid-July 1915.
26 KG to MH, Aug. 2, 1915; MH to KG, Aug. 9, 1915.
27 MH to KG, Aug. 9, 1915; MH misc. folder.

17 THE WAR YEARS

1 MH 45, June 20, 1915.
2 MH 43, June 22, 1913; KG to MH [June 21, 1918].
3 KG to MH [May 16, 1912].
4 KG to MH [Oct. 22, 1912, and June 10, 1913].
5 MH 43, June 22, 1913.
6 KG to MH, July 10, 1913.
7 "Min Sharit Masihi Il al Muslimin," *al-Funoon* 1 (Nov. 1913): 37–39; "Bad Thawrah" [The Beginning of Revolution], *as-Sayeh*, Mar. 9, 1914 (clipping, MH folder 71); KG to MH [Mar. 8, 1914].
8 MH 44, Aug. 30, 1914; MH to KG, Oct. 2, 1914; KG to MH [Oct. 14, 1914].
9 MH 45, Nov. 14, 1914.
10 MH 45, Dec. 20, 1914.
11 *Syria during March, 1916* (London: Causton, 1916), p. 22. A collection of articles reprinted from the Cairo journal *Mokattam*.
12 KG to MH [May 26 and 29, June 29, 1912].
13 MH 46, Apr. 23, 1916.
14 MH 46, July 21, 1916.
15 Ibid.; MH 46, Oct. 5, 1916.
16 "Dead Are My People," *Treasury of Kahlil Gibran*, pp. 339–45. Originally appeared as "Mata Ahli," *al-Funoon* 2 (Oct. 1916): 385–90.
17 KG to Bynner, Sept. 22, 1916, and undated, 1916, Harvard College Library.
18 MH 46, Oct. 5, 1916.
19 Hoffman et al., *The Little Magazine*, p. 87; MH 46, July 23, 1916.
20 KG to Oppenheim, July 12, 1916, and undated, 1916, N.Y. Public Library.
21 MH to KG [Nov. 2, 1916].
22 KG to MH [Nov. 5, 1916].
23 MH 47, Nov. 11, 1916.
24 MH 47, Feb. 3, 1917.
25 MH 46, Sept. 19, 1915; 47, Nov. 12, 1916.
26 KG to MH [Jan. 3 and 12, 1917].
27 KG to MH [Jan. 31, 1917].
28 MH 47, Feb. 3, 1917.
29 MH 47, events of Feb. 4 entered under Feb. 3, 1917.
30 Ibid.; Raphael, "The Art of Kahlil Gibran," pp. 531–34.
31 MH 46, Aug. 27, 1915; 47, May 9, 1917.
32 McBride, N.Y. *Sun*, Apr. 1, 1917, sec. 5, p. 12.
33 MH to KG, Apr. 18 and [22–23] 1917.
34 F.W. Coburn, "Syriac Suggestions," Boston *Sunday Herald*, Apr. 22, 1917, p. 5; MH to KG, Apr. [22–23, 1917].
35 MH 47, May 9, 1917; KG to MH [Apr. 20, 1917].
36 Letter sent Apr. 5, 1918, to Theodore Roosevelt, reel 271, Roosevelt Collection, Harvard. The letterhead reads, "Syria-Mount Lebanon League of Liberation."
37 MH 47, July 27, 1917; MH to KG, Apr. 22, 1917; CT to MH, June 2, 1918.
38 Lowell to Oppenheim, July 30, 1917, Harvard College Library.
39 MH 47, Nov. 10, 1917.
40 MH 47, Dec. 26, 1917.
41 MH 47, Dec. 28, 1917.
42 MH 42, Jan. 12, 1918.

18 THE PROPHET

1 KG to Robinson, Jan. 26, 1918, Harvard College Library.
2 KG to MH [Feb. 5, 1918].
3 MH to KG, Feb. 10, 1918; KG to MH [Feb. 26, 1918].
4 MH 47, Mar. 22, 1918.
5 MH 47, Mar. 24, 1918.
6 Ibid.
7 MH 47, Sept. 10, 1917, and Mar. 24, 1918
8 MH 43, June 12 and Sept. 7, 1912.
9 MH 43, Apr. 6, 1913; 44, Sept. 4, 1914; 45, Nov. 14, 1914.
10 MH 46, Apr. 21, 1916.
11 MH 47, July 30, 1917.
12 KG to Bynner, Mar. 15, 1918, Harvard College Library.
13 KG to MH, Apr. 10, 1918.
14 Interview, Mrs. Hope Garland Ingersoll, July 24, 1973.
15 KG to MG, undated, authors' coll.; KG to MH [Apr. 14, 1918]; MH to KG [Apr. 17, 1918].
16 MH 47, May 6, 1918.
17 Ibid.
18 Ibid. The line from *The Prophet* is from the Knopf edition, p. 18.
19 MH 47, May 11, 1918; MH to KG, May 12, 1918.
20 KG to MH [June 5, 1918].
21 MH 46, Nov. 13 and Dec. 30, 1915.
22 MH 47, May 11, 1918.
23 MH to KG, June 20, 1918.
24 KG to MH [July 11, 1918].
25 KG to MH [May 29, 1918]; MH to KG [June 4, 1918]; KG to MH [June 21, 1918].
26 KG to MH [May 21, 1918]; MH 48, Aug. 31, 1918.
27 MH to KG, June 20 and [June 4] 1918.

28 MH 45, June 20, 1915; 42, Apr. 3, 1912; MH to KG, June 20, 1918.
29 MH to KG, July 24 and [Aug. 9] 1918.
30 KG to MH [Aug. 26, 1918].
31 MH 48, Aug. 31, 1918.
32 Copy at Chapel Hill; KG to MH, Nov. 7 and 17, 1918.

19 Arrabitah: The Pen-Bond

1 MH to KG [Oct. 27, 1918].
2 *al-Funoon* 2 (Sept. 1916).
3 MH 44, June 20, 1914; 43, Sept. 7, 1912; 44, Sept. 4, 1914; 46, Sept. 19, 1915.
4 See bibliography.
5 Gollomb, "An Arabian Poet in New York," N.Y. *Evening Post*, Mar. 29, 1919, book sec., pp. 1, 10.
6 See bibliography.
7 Copeland to FD, Dec. 29, 1918; S.A.L. to FD, Dec. 16 and 27, 1918.
8 CT to MH, Dec. 23, 1918.
9 *The Madman*, pp. 7–8.
10 MH 48, Jan. 11, 1919.
11 Marguerite Wilkinson, *New Voices* (New York: Macmillan, 1929, rev. ed.), pp. 27, 95.
12 MH 49, Apr. 14, 1919; 51, Apr. 20, 1920.
13 MH 49, June 9, 1919; 50, Nov. 9, 1919.
14 "Story of Rose O'Neill: An Autobiography," pp. 204, 198 (unpublished ms., coll. The International Rose O'Neill Club, Branson, Mo); O'Neill to Lie, undated, coll. Jean Cantwell, Branson, Mo.
15 O'Neill to Lie, undated, coll. Jean Cantwell.
16 McCanse, *Titans and Kewpies*, p. 137.
17 MH 50, Nov. 8, 1919; KG to MH, May 4, 1919.
18 MH 49, Apr. 14, 1919.
19 MH 49, July 30, 1919; "To Young Americans of Syrian Origin," *The Syrian World* 1 (July 1926): 4–5 (orig. pub. in *Fatat-Boston*); MH 49, July 30, 1919.
20 MH 49, Aug. 4, 1919; 50, Nov. 8, 1919.
21 MH 50, Dec. 30, 1919; KG to MH [Apr. 10, 1920].
22 MH 50, Apr. 17, 1920; *The Nation* 110 (Apr. 10, 1920): 485–86.
23 Cook, introd., Cad, *Johan Boher*.
24 MH 50, Apr. 17, 1920; 51, Apr. 18 and 20, 1920.
25 MH 45, Nov. 15, 1914; "Fajr al-Amal ba'ad Layl al-Ya's," *al-Funoon* 1 (July 1913): 50–70.
26 Naimy, *Kahlil Gibran*, pp. 154–55.
27 Catzeflis, introd., Kheirallah, *The Life of Gibran Khalil Gibran and His Procession*.
28 MH 51, May 20 and 22, 1920; KG to MH [July 19, 1920].
29 "Lakum Lubnanukum wa Li Lubnani," *al-Hilal* 29 (Aug. 31, 1920): 19–23; MH 52, Aug. 31, 1920.
30 MH 52, Aug. 20 and 25, 1920.
31 MH 52, Sept. 3, 1920; 53, Sept. 7, 1920.
32 MH 52, Sept. 7 and 14, 1920.
33 MH 53, Sept. 14 and 7, 1920.
34 KG to MH [Dec. 12, 1920].

20 No Longer Apart

1 MH 54, Dec. 18, 1920; KG to Zaidan, published in *al-Hilal* 42 (Mar. 1934): 517.
2 MH 54, Dec. 18, 1920.
3 MH 54, Dec. 30, 1920.
4 MH 55, Feb. 5, 1921.
5 Ibid.
6 MH 56, Apr. 1924.
7 Naimy, *Kahlil Gibran*, pp. 168–69, 171.
8 Naimy to KG, July 21, 1921, authors' coll.
9 MH 57, July 12, 1921.
10 MH 57, July 22, 1921.
11 MH 56, Aug. 8, 1921.
12 MH 58, Aug. 12, 1921.
13 MH 58, Aug. 30 and Sept. 6, 1921.
14 MH 58, Sept. 9, 1921.
15 MH 58, Jan. 5, 1922.
16 MH 58, Jan. 9, 1922.
17 MH 59, Jan. 12, 1922.
18 MH to KG, Oct. 10, 1920.
19 MH 59, Jan. 14, 1922.
20 MH to KG, Feb. 22, 1922.
21 MH 60, Mar. 12, 1922.
22 MH 59, Apr. 14, 1922.
23 MH 60, Apr. 25, 1922.
24 Ibid.; MH 59, Apr. 21, 1922; 53, Sept. 17, 1920.
25 MH 61, May 5, 1922.
26 MH 61, May 9, 1922.
27 MH 61, May 19, 1922.
28 MH 62, May 30, 1922.
29 MH 60, Apr. 25, 1922.
30 MH 62, June 16, 1922.
31 MH 61, May 12, 1922; 62, Sept. 11, 1922.
32 MH 62, Sept. 11, 1922.
33 MH 63, Oct. 7, 1922.
34 MH 64, Nov. 12, 1922.
35 MH 64, Nov. 9 and 12, 1922.
36 MH 65, Dec. 31, 1922; review is from *Poetry* 18 (Apr. 1921): 40–41.
37 MH 65, Jan. 2, 1923.
38 KG to MH, Mar. 19 and Apr. 17, 1923.
39 MH 66, June 16, 1923.
40 MH 66, June 23 and 16, 1923.
41 MH 66, May 30, 1923.

21 Cosmopolite

1 MH 66, May 27, 1923.
2 MH 57, July 12, 1921.
3 Draft of letter, KG to Ziadeh, July 25, 1919, authors' coll.
4 KG to MH, Feb. 27, 1919.
5 MH 65, Dec. 31, 1922.
6 *al-Mashriq* 15 (1912): 315–16; Cheikho, "Badai Jubran Khalil Jubran wa Taraifuh," pp. 487–93; Fuad al-Bustani and Edward Sab, "Bayn al-Mashriq wa al-Saih," pp. 910–19.
7 MH 53, Sept. 7, 1920.
8 Knopf, *Portrait of a Publisher*, 1:48.
9 MH to KG, Oct. 2, 1923.
10 MH 67, Nov. 26, 1923.
11 Marjorie Allen Seiffert, *Poetry* 23 (Jan. 1924): 216–18; MH 68, June 5, 1924.
12 MH 67, Nov. 26, 1923.
13 MH 68, June 1, 1924.
14 MH 67, May 21, 1924; 68, June 18, 1924.
15 MH 67, Nov. 26, 1923; 68, June 18, 1924.
16 MH 68, June 5 and 18, 1924.
17 KG to MH, Aug. 28, Sept. 4, and Oct. 3, 1924.

18 The first mention of "C.J." occurs in a letter from MH to KG, Oct. 19, 1924.
19 KG to MH, Oct. 16, 1924.
20 MH to KG, Mar. 19, 1925; KG to MH [Mar. 30, 1925]; KG to MG, undated, authors' coll.
21 KG to MH, July 8, 1925.
22 Bercovici, *Around the World in New York*, p. 40; KG to Bynner, Apr. 14, 1925, Harvard College Library; Bynner, "Kahlil the Gibranite," pp. 43–46.
23 KG to MH, Sept. 4, 1924; MH 67, May 23, 1924.

22 The Last Years

1 Young, *This Man from Lebanon*, p. 85.
2 Hossain, editorial, *The [New] Orient* 2 (May–June 1924): 96; Hossain, "Between Ourselves," *The New Orient* 2 (July–Sept. 1924): vii; MH 57, July 22, 1921.
3 MH 44, Apr. 26, 1914; 46, Nov. 14, 1915.
4 MH 69, May 10 and 13, 1926.
5 KG to Mr. Smith, May 22, 1926.
6 KG to MH, Apr. 29, 1909; MH 41, Dec. 7, 1910, and Apr. 19, 1911; 44, Jan. 10, 1914; 41, Apr. 19, 1911. *Shahbi* means "my people"; KG may have said, "wood of my people," meaning "cedar," and MH may have misheard or left out the phrase.
7 MH 54, Dec. 30, 1920; 66, May 27, 1923.
8 Young, *This Man from Lebanon*, pp. 100, 103.
9 MH 61, May 19, 1922; 62, May 26, 1922.
10 MH to KG, Apr. 14, 1927.
11 MH 69, Mar. 8–Apr. 4 and Apr. 30–May 2, 1928.
12 Unpublished poems, MH folders 68 and 69 (the first poem is dated Dec. 15, 1927; the second is undated and is titled "The Sufist"); KG to MG, undated, authors' coll.
13 KG to Assaf George, undated, authors' coll.
14 KG to Robinson, Sept. 11, 1928, Harvard College Library.
15 KG to MH, Nov. 7, 1928.
16 See bibliography.
17 Bragdon, "A Modern Prophet from Lebanon," pp. 16–18.
18 Philip K. Hitti, "Gibran's Place and Influence in Modern Arabic Literature," *The Syrian World* 3 (Feb. 1929): 31–33; unsigned article probably by Mokarzel in idem., p. 52.
19 Reed, *Orozco*, pp. 67, 102–05.
20 Dr. Samuel A. Robins to Dr. William J. Brown, Jan. 24, 1929, reporting results of roentgen examination; reminiscences, Mary Kawaji, Zakia Gibran, NG; KG to Naimy, Mar. 26, 1929 (*Kahlil Gibran*, p. 260).
21 MH 41, Feb. 24, 1911.
22 MH 45, June 3, 1915; KG to Selig [Nov. 25, 1930]; *The Earth Gods*, p. 14; MH 66, June 16, 1923.
23 KG to MH, Nov. 8, 1929.
24 Purnell, "Gift for Mimicry Harms Poet," review of English edition of Naimy's biography, Los Angeles *Daily News*, Nov. 4, 1950, p. 9.
25 MH 70, June 18 and July 12–Aug. 2, 1930.
26 Robinson to KG, July 28, 1930, authors' coll.
27 KG to Mr. Stimson, Sept. 18, 1930.
28 *The Wanderer*, p. 3; KG to Ziadeh, 1930 (*Kahlil Gibran: A Self-Portrait*, pp. 91–92).
29 KG to MH, Mar. 16, 1931; MH 70, Apr. 4, 1931; MH to KG [Apr. 6, 1931].
30 BY to Crofts, Apr. 23, 1931, authors' coll; JB to FD [Jan. 11, 1932].

23 The Homecoming

1 MH 44, Jan. 11, 1914; "The Last Days of Gibran," *The Syrian World* 5 (Apr. 1931): 21.
2 "A Seer Departed," N.Y. *Sun*, Apr. 15, 1931, p. 37; Ohio *Penitentiary News*, Apr. 18, 1931, p. 1.
3 MH 70, Apr. 13, 1931.
4 Young, "Gibran's Funeral in Boston," *The Syrian World* 5 (Apr. 1931): 23–25.
5 Authors' coll.
6 MH 66, May 29, 1923.
7 MH to MG, Apr. 21, 1931, authors' coll.
8 "Americans Pay Tribute to the Spirit of Gibran," *The Syrian World* 5 (Apr. 1931): 28–29.
9 "The Arabic Speaking World Mourns Gibran," *The Syrian World* 5 (May 1931): 50.
10 MH to BY, May 2, 1931; BY to MH, May 9, 1931.
11 MG to MH, Apr. 29, 1931. All MG's letters were written for her by Assaf George or Zakia Gibran.
12 MH 41, June 17 and 4, 1911; MH to MG, May 2, 1931, authors' coll.
13 MG to MH, June 4 and 18, 1931.
14 MH to BY, May 8, 1931; BY to MH, May 19, 1931; MH 70, May 29, 1931; MH to MG, July 1, 1931, authors' coll.
15 Young, "A Poet Returns Home," *The Syrian World* 6 (Sept. 1931), pp. 14–17.
16 Harte, letter to the editor, *The Christian Century*, Sept. 30, 1931, p. 1212.
17 O'Neill to Lies, Christmas 1931, coll. Jean Cantwell.
18 BY to MH, July 3, 1931.
19 BY to MH, Nov. 15, 1931.
20 BY to MH, Sept. 28, Dec. 20 and 30, 1931.
21 KG to MH, Feb. 18, 1913.
22 BY to MH, early Feb. 1932; MH 70, Feb. 9, 1932; BY to MH, Feb. 11, 1932.
23 BY to MH [Mar. 3] and 28, 1932; MH to BY, Mar. 30, 1932.
24 MH to BY, Mar. 30, 1932.
25 BY to MH, July 20, 1932.
26 MH to BY, Aug. 7, 1932; MG to MH, July 2 and 21, 1932; MH to township of Besharri, July 28, 1932.
27 MH to MG, July 17, 1932.
28 Joseph G. Rahme of Besharri to MG, Oct. 17, 1933, authors' coll.
29 MH to MG, Mar. 30, 1933, and June 21, 1934, authors' coll.
30 "His Wish Fulfilled," *Art Digest* 9 (June 1, 1935): 19; Ethel Hutson to MH, July 18, 1935; BY to Hutson, Aug. 1, 1935; Hutson to MH, Aug. 6, 1935.
31 MH to MG, July 16, 1936, authors' coll.
32 MH 71, June 23, 1937.
33 MH 71, June 29, 1937; Naimy, *Kahlil Gibran*, pp. vii–ix.
34 MH to BY, May 2, 1931.
35 MH 71, Aug. 16, 1937.
36 Young, *This Man from Lebanon*, pp. 135, 168–69, 34. Cf. KG to MH [Dec. 8, 1921], KG to MH, Jan. 26, 1913, and MH 66, May 1923.
37 BY to MG, May 14, 1945, authors' coll.
38 Savannah *Morning News*, Nov. 19, 1950, p. 50.
39 MH to MG, Christmas 1953, authors' coll.
40 J. Donald Adams, "Speaking of Books," N.Y. *Times Book Review*, Sept. 29, 1957, p. 2.
41 Sheila Turner, "Tales of a Levantine Guru," *Saturday Review*, Mar. 13, 1971, p. 54.
42 *Fifty Poems of Meleager*, trans. Walter Headlam (London: Macmillan, 1890), poem xlix, p. 99.

1 *The Prophet*, p. 96.
2 Eleanor Barrie Trowbridge (Mrs. Lowell S.) to authors, January 11, 1975.
3 Ibid.
4 Diploma, New England Conservatory of Music, Boston, Massachusetts, presented to Gertrude Barry. This spelling often was her preference until 1910 when she adopted "Barrie" consistent with family usage. Gibran's post-marked envelopes reflect this change.
5 Catalogue, The Annie Wright Seminary, Tacoma, Washington, 1902–1903, Under Officers and Teachers: "Gertrude Barrie, Assistant in Music."
6 Clipping of newspaper review, unsigned and undated, of Gertrude Barry's piano recital, in Jersey City, N.J.
7 SS to GB, June 24, 1904.
8 SS to GB, February 20, 1908.
9 KG to GB, July 5, 1907.
10 KG to GB, excerpted from several letters, 1907–1919.
11 SS to GB, February 20, 1908.
12 KG to GB, undated [from 51 W. 10th Street, circa 1914].
13 KG to GB, undated [P1, pre-1909].
14 KG to GB, undated [J1, circa 1907].
15 KG to GB, April 18, 1909.
16 KG to GB, "Friday" [H1, pre-1909].
17 KG to GB, "Friday evening" [pre-1909].
18 KG to GB, "Saturday" [to her at Tetlow St., Boston, circa 1919].
19 KG to GB, February 5, 1923.
20 Salim Sarkis, *Magazine of Sarkis* 4 (May 1, 1908): 1–5.
21 SS to GB, February 20, 1908.
22 Early Gibran (pre-1898) sketchbook, authors' coll.
23 Dole, *Omar Khayyám*, autographed signature and inscription, inside cover, authors' coll.
24 Clattenberg, *The Photographic Work of F. Holland Day*.
25 Kraus, *Messrs. Copeland & Day*, pp. 12–13.
26 Jussim, *Slave To Beauty*, pp. 114–117.
27 Jonathan Yardley, "The Eternal Kahlil Gibran," *Washington Post*, October 8, 1984, pp. D1 & D9.
28 Harvey Cox, "Understanding Islam: No More Holy Wars," *Atlantic Monthly* 247 (January, 1981): p. 74 and *The Atlantic* in Reply to Letters to Editor: 247 (April, 1981): p. 8.
29 Robert Campbell, "The Newest Copley Square Is Better, But . . .," *Boston Sunday Globe*, June 11, 1989, pp. 1 & B7.
30 Kraft, ed., *The Works of Witter Bynner, Selected Poems*, Gibran portrait of Bynner, 1919, frontispiece.
31 Kraft, ed., *The Works of Witter Bynner, Selected Letters*, p. 92, footnote 4.
32 Bynner to [Mr.] Lorraine M. George, student, Baylor University, February 13, 1941 in ibid., pp. 166–167.
33 Calendar of Events, National Museum of American Art, August, 1987, reproduction and description of "Portrait of Kahlil Gibran" by Rose Cecil O'Neill under "Recent Acquisitions."
34 KG to MH, November 8, 1929.
35 McNiff to authors, September 29, 1977.
36 Joint Resolution 580, 98th Congress, 2nd Session, September (Legislative Day September 24), 1984.
37 Hoogland, ed., *Crossing the Waters*, pp. 161–172.
38 Program, Conference on Arab-American Literature, *The Vision of Gibran*, The Library of Congress, September 23, 1983.
39 Eldredge, *American Imagination and Symbolist Painting*, pp. 24–25.
40 Pachter, ed., *Abroad in America: Visitors to the New Nation 1776–1914*, p. 334.
41 The British Lebanese Association, *Lebanon: The Artist's View*, p. 11 and pp. 122–124.
42 Saroyan, *Kahlil Gibran: Paintings and Drawings 1905–1930*, Baghoomian Gallery Catalogue, p. 4.
43 KG to Ziadeh, January 17, 1924 in Bushrui and al-Kuzban, ed. and tr., *Blue Flame: The Love Letters of Kahlil Gibran to May Ziadah*, p. 76.
44 Gibran, J. and K., eds., *Dramas of Life: Lazarus and His Beloved and The Blind*, pp. 36–48.
45 Ditelberg, *Kahlil Gibran's Early Intellectual Life, 1883–1908*, pp. 154–155.
46 KG to Bashir, November 10, 1925, coll. of the late Metropolitan Antony Bashir, now the Antiochian Orthodox Christian Archdiocese of North America.
47 Msgr. F. A. Burke, Chancellor to el-Douaihy, June 5, 1931, Archives of the Boston Archdiocese.
48 GSG to authors, September 3, 1975.
49 KG to GS, July 10, 1930 and August 26, 1930, coll. GSG.
50 GSG to authors, November 7, 1977.
51 Naimy to GS, July 7, 1932, coll. GSG.
52 GSG to authors, November 7, 1977.
53 Frank J. Prial, "Library Offers Prisoners a Key to Needs," *N.Y. Times*, February 6, 1978, B3.
54 Jayyusi, ed., *Modern Arabic Poetry: An Anthology*, p. 72.
55 Jayyusi, ed., *Trends And Movements In Modern Arabic Poetry*, Vol. I, p. 91.
56 Ibid., p. 95.
57 Ibid., p. 96.
58 Ibid., pp. 100–101.
59 Jayyusi, ed., *Modern Arabic Poetry: An Anthology*, p. 72.
60 Jayyusi, "Letters to the Editor," *Boston Globe*, July 3, 1989, p. 14.

Selected Bibliography

A careful search of the major depositories of Arabic periodicals in the United States and Lebanon failed to reveal the early twentieth-century publications *al-Mohajer, Mir'āt al-Gharb,* and *as-Sayeh.* For the primary sources of Gibran's first articles we have therefore depended upon clippings found in the Haskell collection at Chapel Hill and in the authors' collection. We have cited only articles that we have seen. From 1910 on Gibran's prose poems and essays were often reprinted in Middle Eastern magazines. Because most of this material was later included in the anthologies *Tears and Laughter, The Tempests,* and *Best Things and Masterpieces,* we have not always indicated the titles of the articles. In citing books by Gibran we have given the date of the first authorized publication, followed by the authorized translation. Not included are the countless foreign translations and unauthorized versions. We have included only the most important reviews of Gibran's books and exhibitions. Anthologies and books with illustrations by Gibran have generally not been listed. Manuscript collections are noted in the introduction.

Books by Kahlil Gibran

1905 *Nubdhah fī Fan al-Mūsīqá* [Music]. New York: al-Mohajer.

1906 *'Arā'is al-Murūj.* New York: Al-Mohajer. *Nymphs of the Valley.* Trans. H. M. Nahmad. New York: Knopf, 1948.

1908 *Al-Arwāḥ al-Mutamarridah.* New York: al-Mohajer. *Spirits Rebellious,* trans. H. M. Nahmad. New York: Knopf, 1948.

1912 *Al-Ajniḥah al-Mutakassirah.* New York: Mir'āt al-Gharb. *The Broken Wings.* In *A Second Treasury of Kahlil Gibran.*

1914 *Kitāb Dam'ah wa Ibtisāmah.* New York: Atlantic. *A Tear and A Smile.* Trans. H. M. Nahmad. New York: Knopf, 1950. Also known as *Tears and Laughter.* Review: Robert Hillyer, N.Y. *Times Book Review,* Apr. 3, 1949, p. 7.

1918 *The Madman: His Parables and Poems.* New York: Knopf. *Al-Majnūn,* trans. Antonius Bashīr. Cairo: al-Hilal, 1924. Reviews: D.K., N.Y. *Call Magazine,* Nov. 24, p. 6; *The Dial* 65 (Nov. 30): 510; Howard Willard Cook, N. Y. *Sun,* Dec. 15, p. 4; *The Nation* 107 (Dec. 28): 812; Boston *Evening Transcript,* Jan. 25, 1919, p. 9; N.Y. *Evening Post,* Feb. 1, 1919, p. 6; Joseph Gollomb, N.Y. *Evening Post,* Mar. 29, 1919, book sec., pp. 1, 10; [Harriet Monroe], *Poetry* 14 (Aug. 1919): 278–79.

1919 *Al-Mawākib.* New York: Mir'āt al-Gharb al'Yawmīyah. *The Procession.* In George Kheirallah. *The Life of Gibran Kahlil Gibran and His Procession.* New York: Arab-American Press, 1947. Introduction by William Catzeflis.

Twenty Drawings. New York: Knopf; reprinted 1974. Review: Glen Mullin, *The Nation* 110 (Apr. 10, 1920): 485–86.

1920 *Al-'Awāṣif* [The Tempests]. Cairo: al-Hilāl. English translations are in *A Treasury of Kahlil Gibran* and *A Second Treasury of Kahlil Gibran.*

The Forerunner: His Parables and Poems. New York: Knopf. *As-Sābi,* trans. Antonius Bashīr. Cairo: Yūsuf Bustānī, 1925. Reviews: Boston *Evening Transcript,* Nov. 3, p. 6; *Poetry* 18 (Apr. 1921): 40–41; *The Dial* 70 (May 1921): 594.

1923 *Al-Badā'i' wa al-Ṭarā'if* [Best Things and Masterpieces]. Cairo: Yūsuf Bustānī. English translations are in *A Treasury of Kahlil Gibran* and *A Second Treasury of Kahlil Gibran.*

The Prophet. New York: Knopf. *Al-Nabī,* trans. Antonius Bashīr. Cairo: Yūsuf Bustānī, 1926. Review: Marjorie Allen Seiffert, *Poetry* 23 (Jan. 1924): 216–18.

1926 *Sand and Foam.* New York: Knopf. *Ramal wa Zabāt,* trans. Antonius Bashīr. Cairo: [probably Yūsuf Bustānī], 1927. Reviews: N.Y. *Herald Tribune Books,* May 22, 1927, p. 12; *The Dial* 83 (Sept. 1927): 265.

1927 *Kalimāt Jubrān,* ed. Antonius Bashīr. Cairo: Yūsuf Bustānī. *Spiritual Sayings of Kahlil Gibran,* trans. Anthony R. Ferris. New York: Citadel, 1962.

1928 *Jesus, The Son of Man.* New York: Knopf. *Yasū' Ibn al-Insān,* trans. Antonius Bashīr. Cairo: Elias's Modern Press, 1932. Reviews: Paul Eldridge, N.Y. *Evening Post,* Nov. 24, p. 8; N.Y. *Herald Tribune Books,* Dec. 2, p. 6; M.S.M., Boston *Evening Transcript,* Dec. 22, 1928, sec. 6, p. 1; P. W. Wilson, N.Y. *Times Book Review,* Dec. 23, pp. 1, 18.

1929 *Al-Sanābil* [The Spikes of Grain]. New York: as-Sā'iḥ.

1931 *The Earth Gods.* New York: Knopf. *Alihāt al-Ard*, trans. Antonius Bashir. Cairo: Elias's Modern Press, 1932. Review: N.Y. *Herald Tribune Books*, May 3, p. 23.
1932 *The Wanderer: His Parables and His Sayings.* New York: Knopf.
1933 *The Garden of The Prophet.* New York: Knopf.
1934 *Prose Poems.* New York: Knopf. Selections from *al-Funoon* and *as-Sayeh*, trans. Andrew Ghareeb.
1951 *A Treasury of Kahlil Gibran*, ed. Martin L. Wolf, trans. Anthony R. Ferris. New York: Citadel.
1959 *Kahlil Gibran: A Self-Portrait.* New York: Citadel. Letters, trans. Anthony R. Ferris.
Al-Majmū'ah al-Kāmilah li Mu'allafat Jubrān Khalīl Jubrān [Complete Works], ed. Mikhail Naimy. Beirut: Dār Beirut.
1962 *A Second Treasury of Kahlil Gibran*, trans. Anthony R. Ferris. New York: Citadel.
1965 *Mirrors of the Soul*, trans. Joseph Sheban. New York: Wisdom Library. Essays from various Arabic sources.
1973 *Lazarus and His Beloved*, ed. Kahlil and Jean Gibran. Greenwich, Conn: New York Graphic Society.

Articles and Poems by Kahlil Gibran

1905–09 *al-Mohajer*, New York. "Hayāt al-Hubb," Apr. 1, 1905; "Yawm Mawlidi," Feb. 13, 1909.
1910 "Martha La Banaise." *Les Mille Nouvelle Nouvelles* (Paris) 10 (Nov. 1910): 141–50.
1911–12 *Mir'āt al-Gharb*, New York. "Nahnu wa Antum," Jan. 6, 1911; "Yasū' al-Maslūb," Apr. 14, 1911; "al-'Ubūdiyah," Sept. 13, 1911; "Abnā' al-Ālihah wa Ahfād al-Qurūd," Apr. 5, 1912.
1911–34 *al-Hilal*, Cairo. Widener Library, Harvard. Gibran's early articles were reprints from *Mir'āt al-Gharb*. From 1920 to 1924 he wrote an annual article. Vols. 19 (Feb. 1, 1911): 302–04; 20 (Nov. 1, 1911): 118–20; 24 (Apr. 1, 1916): 554–56 (from *as-Sayeh*); 28 (May 1, 1920): 745–52; 29 (Oct. 1, 1920, Mar. 1 and Apr. 1, 1921): 19–23, 599–600, 936–40; 30 (Mar. 1, 1922): 520 (from *as-Sayeh*); 31 (Feb. 1, 1923): 463–69; 32 (Nov. 1, 1923, and Apr. 1, 1924): 20–23, 690–91; 33 (Oct. 1, 1924): 21–24; 34 (Oct. 1, 1925): 35–37; 40 (Dec. 1, 1931): 238; 41 (May 1, 1933); 42 (Mar. 1934): 513–17.
1913–18 *al-Funoon*, New York. New York Public Library. Vol. 1 (Apr.–Dec. 1913): Apr. pp. 1–4; June, pp. 17–21; Aug., pp. 1–3; Sept. pp. 57–58; Nov., pp. 1–3 and 37–39; Dec., p. 70. Vol. 2 (June 1916–May 1917): June 1916, pp. 61–63 and 70–71; July, pp. 97–99 and 152–54; Aug., pp. 211–12 and 258–59; Sept., pp. 289–91; Oct., pp. 385–90; Nov., pp. 481–86; Dec., pp. 589–90; Jan. 1917, p. 673; Feb., pp. 781–82; Mar., pp. 885–87 and 931–32; May, pp. 1201–03. Vol. 3 (Aug. 1917–Feb. 1918): Aug. 1917, pp. 1–6; Sept. pp. 81–95 and 143–44; Oct., pp. 163–64, 171–72, and 191–93; Nov., pp. 275–76; Jan. 1918, p. 465.
1914 "Bad' Thawrah," *as-Sayeh*, Mar. 9, 1914.
1915 "To Albert Pinkham Ryder." New York, privately printed by Cosmos & Washburn. Review: McBride, N.Y. *Sun*, Apr. 1, 1917, sec. 5, p. 12.
1916–17 *The Seven Arts*, New York. "Night and the Madman," 1 (Nov. 1916): 32–33; "The Greater Sea," 1 (Dec. 1916): 133–34; "The Astronomer" and "On Giving and Taking," 1 (Jan. 1917): 236–37; "The Seven Selves," 1 (Feb. 1917): 345; "Poems from the Arabic," 1 (May 1917): 64–67.
1918 "Defeat, my Defeat." In "Serbia. 'O Grave Where Is Thy Victory?' " Privately printed.
1919 Article in *Fatat-Boston*, Oct.–Nov. Printed by Wadi Shakir, 40 Tyler Street.
1920 "War and the Small Nations." *The Borzoi.* New York: Knopf.
1921 "Seven Sayings." *The Dial* 69 (Jan. 1921).
1925–26 *The New Orient*, New York. New York Public Library. "The Blind Poet," 2 (July–Sept. 1925); "Lullaby," 3 (July 1926): 68.
1926–31 *The Syrian World*, New York. New York Public Library. In these years Gibran submitted monthly articles. They are all reprints of his published English work except for "To Young Americans of Syrian Origin," 1 (July 1926): 4–5 (from *Fatat-Boston*), and his translation of Syrian folksongs, "O Mother Mine," 1 (Mar. 1927): 13, "I Wandered among the Mountains," 1 (May 1927): 11–12, and "Three Maiden Lovers," 2 (Aug. 1927): 13.
1928 "The Great Recurrence." N.Y. *Herald Tribune Magazine*, Dec. 23, 1928, p. 19.
1929 "Snow." N.Y. *Herald Tribune Magazine*, Dec. 22, 1929, p. 3.

Exhibition Catalogues and Reviews of Kahlil Gibran's Art

1903 Wellesley College. Tau Zeta Epsilon Society. May. Review: *The Iris*, 1903 pp. 4–5.
1904 Boston. Harcourt Building. *Drawings, Studies and Designs by Gibran Kahlil Gibran with a Small Collection . . . by the Late Langrel Harris.* Apr. 30–May 10. 4 pp. Review: Boston *Evening Transcript*, May 3, 1904, p. 10.
1909 Wellesley College. Tau Zeta Epsilon Society. May. Review: *Wellesley College News*, May 26, p. 4.
1910 Paris. Société Nationale des Beaux-Arts. *Catalogue illustré.* No. 548, *L'automne.*
Paris. Grand Palais. *Catalogue des ouvrages de peinture. . . .* Apr. 15–June 30. No. 125.

1914 New York. Montross Gallery. *Exhibition of Pictures by Kahlil Gibran....* Dec. 14–30. 4 pp. Reviews: *N.Y. Herald Tribune*, Dec. 20, p. 3; [Henry McBride], *N.Y. Sun*, Dec. 20, p. 2; Charles H. Caffin, *N.Y. American*, Dec. 21, p. 9; *N.Y. Evening Post*, Dec. 26, p. 12; *N.Y. Times*, Dec. 27, sec. 5, p. 11; Jean Hamilton, "Woman's Influence Is To Be Found ... behind All the Creations of Man ..," *N.Y. Evening Sun*, Dec. 28, p. 8.

1917 New York. M. Knoedler & Co. *Exhibition of Forty Wash-Drawings by Kahlil Gibran....* Jan. 29-Feb. 10. 4 pp. Reviews: *N.Y. Tribune*, Feb. 4, sec. 3, p. 3; Charles H. Caffin, *N.Y. American*, Feb. 5, p. 8; *N.Y. Times*, Feb. 25, sec. 5, p. 12; Alice Raphael [Eckstein], "The Art of Kahlil Gibran," *The Seven Arts* 1 (March 1917): 531–34 (reprinted in *Twenty Drawings*). Boston. Doll and Richards. *Exhibition of Thirty Wash Drawings by Kahlil Gibran....* Apr. 16–28. 4 pp. Reviews: *Boston Evening Transcript*, Apr. 17, p. 13; *Christian Science Monitor*, Apr. 20, p. 11; F. W. Coburn, *Boston Sunday Herald*, Apr. 22, p. 5.

1922 Boston. Women's City Club. *Exhibition of Wash Drawings by Kahlil Gibran*. Jan. 10–31. 4 pp. Review: *Boston Sunday Herald*, Jan. 15, p. 7.

1930 New York. 51 West Tenth Street Studio. *The Gibran Gallery. Exhibition of Pencil- and Wash-Drawings by Kahlil Gibran*. Jan. 21-March. 4 pp.

1946 New York. M. Knoedler & Co. Review: Wolf, Ben. "Knoedler Presents." *Arts Digest* 21 (Dec. 1, 1946): 15.

Non-Arabic Biography and Criticism

Adams, J. Donald. "Speaking of Books." *New York Times Book Review*, Sept. 29, 1957, p. 2.

Bercovici, Konrad. *Around the World in New York*. New York: Century, 1924. Reprints "The Syrian Quarter," *The Century Magazine* 86 (July 1924): 354.

"Bisharri Youth Violent over Gibran Committee." *Lebanese American Journal* 20 (Apr. 29, 1971): 1–2.

Bragdon, Claude. *Merely Players*. New York: Knopf. 1929.

——, "A Modern Prophet from Lebanon." *New York Herald Tribune*, Dec. 23, 1928, pp. 16–18.

——, *More Lives Than One*. New York: Knopf, 1937.

Bushrui, Suheil B. *An Introduction to Kahlil Gibran*. Beirut: Gibran International Festival, 1970. Good bibliography, especially for posthumous criticism in Arabic.

Bushrui, Suheil Badi and al-Kuzbani, Salma Haffar. *Blue Flame: The Love Letters of Kahlil Gibran to May Ziadah*. Essex, England: Longman House, 1983.

Bushrui, Suheil. *Kahlil Gibran of Lebanon*. Gerrards Cross, England: Colin Smythe, 1987.

Bynner, Witter. "Kahlil the Gibranite." *The Borzoi*. New York: Knopf, 1925.

Chapin, Louis. "Another Side of Gibran." *Christian Science Monitor*, Feb. 7, 1973, p. 17. Drawings at Telfair Academy of Arts and Sciences.

Clattenburg, Ellen Fritz. *The Photographic Works of F. Holland Day*. Wellesley, Mass: Wellesley College Museum, 1975.

Cooley, John K. "A Man with a Flair in His Soul." *Christian Science Monitor*, June 4, 1970, p. 19.

Daoudi, M.S. *The Meaning of Kahlil Gibran*. Secaucus, N. J.: Citadel Press, 1982.

Ditelberg, Joshua Lee. "Kahlil Gibran's Early Intellectual Life, 1883–1908," unpublished M. A. thesis, University of Pennsylvania, 1987.

"Fifteen Years of Mounting Sales." *Publishers Weekly* 133 (Apr. 2, 1938): 1451–52.

Gad, Carl. *Johan Bojer, The Man and His Works*. New York: Moffat, Yard, 1920. Introduction titled "Johan Bojer and Kahlil Gibran" by Howard Willard Cook.

Ghougassian, Joseph P. *Wings of Thought: Kahlil Gibran, the People's Philosopher*. New York: Philosophical Library, 1973.

Gibran, Kahlil. *Dramas of Life: Lazarus and His Beloved and The Blind*, ed. Jean and Kahlil Gibran. Philadelphia: Westminster, 1981.

"Gibran's Legacy of Love is Twisted by His People into Hatred and War." *Boston Globe*, Dec. 14, 1972, p. 48.

Hanna, Suhail. "Gibran and Whitman: Their Literary Dialogue." *Literature East and West* 7 (Dec. 1968): 174–98.

Hawi, Khalil S. *Kahlil Gibran: His Background, Character and Works*. Beirut: American University of Beirut, 1963.

Hilu, Virginia, ed. *Beloved Prophet: The Love Letters of Kahlil Gibran and Mary Haskell and Her Private Journal*. New York: Knopf, 1972.

Jussim, Estelle. *Slave To Beauty: The Eccentric and Controversial Career of F. Holland Day*. Boston: David R. Godine, 1981.

Kanfer, Stefan. "But Is It Not Strange That Even Elephants Will Yield—and That The Prophet is Still Popular?" *New York Times Magazine*, June 25, 1972, pp. 8–9ff.

Knopf, Alfred A. *Portrait of a Publisher, 1915–1965: Reminiscences and Reflections*. 2 vols. New York: The Typophiles, 1965.

——, *Some Random Recollections: An Informal Talk Made at The Grolier Club*. New York: The Typophiles, 1949.
Kratschkovsky, Ign. "Die Literatur der arabischen Emigranten in Amerika (1895–1915)." In *Le Monde Oriental*, vol. 21, pp. 193–213. Uppsala: Lundequistska, 1927.
Lecerf, Jean. "Djabran Khalil Djabran et les origines de la prose poétique moderne." *Orient* 3 (July 1957): 7–14.
"The Lounger." *The Critic*, no. 841 (Apr. 2, 1898), p. 232.
Metz, Homer. "In Perspective: Memories of Gibran." *Providence Journal*, March 14, 1973.
Naimy, Mikhail. *Kahlil Gibran: A Biography*. New York: Philosophical Library, 1950.
Naimy, Nadeem N. *Mikhail Naimy: An Introduction*. Beirut: American University of Beirut, 1967.
——, *The Lebanese Prophets of New York*. Beirut: American University of Beirut, 1985.
Obituaries, Tributes, and Accounts of Burial in Besharri. Boston Evening Transcript, Apr. 14, 1931; Boston *Post*, Apr. 15, 1931; *Publishers Weekly* 119 (Apr. 25, 1931): 2111; *The Syrian World* 5 (Apr., May 1931): 7–48, 50–51; *New York Times*, Sept. 30, 1931; A. C. Harte, letter to the editor, *Christian Century* 48 (Sept. 30, 1931): 1212.
Otto, Annie Salem. *The Parables of Kahlil Gibran*. New York: Citadel. 1963.
Pilpel, Harriet, and Zavin, Theodora. *Rights and Writers*. New York: Dutton, 1960. "The curious will of Mr. Gibran" is treated on pp. 153–55.
"Poor Gibran." *Lebanese American Journal* 20 (Apr. 29, 1971): 4.
"Profits from The Prophet." *Time*, May 15, 1972, p. 50.
Sherfan, Andrew Dib. *Kahlil Gibran: The Nature of Love*. Secaucus, N. J.: Citadel, 1972.
Reed, Alma. *Orozco*. New York: Oxford University Press, 1956.
Ross, Martha Jean. "The Writings of Kahlil Gibran." Unpublished M. A. thesis, University of Texas, 1948.
Russell, George W. [A. E.]. *The Living Torch*. New York: Macmillan, 1938.
Saal, Rollene W. "Speaking of Books: The Prophet." *New York Times Book Review*, May 16, 1965, p. 2.
"Tributes to Gibran... at the Hotel McAlpin in New York... on the Occasion of the Twenty-fifth Anniversary of the Publication of His First Literary Work." *The Syrian World* 3 (Feb. 19, 1929): 29–33.
Turner, Sheila. "Tales of a Levantine Guru." *Saturday Review*, Mar. 13, 1971, pp. 54–56f.
Wright, Neva Marie. "Gibran Kahlil Gibran. Poet, Painter and Philosopher." Unpublished thesis, University of New Hampshire, 1938.
[Young, Barbara], "The Son of Man." *Pictorial Review* 36 (Dec. 1934): 15.
Young, Barbara. "The Great Survival." *The Poetry Review* 23 (London, 1932): 343–47.
——, *A Study of Kahlil Gibran: This Man from Lebanon*. New York: Privately printed by the Syrian American Press, 1931.
——, *This Man from Lebanon: A Study of Kahlil Gibran*. New York: Knopf, 1945.

Arabic Biography and Criticism

'Abbûd, Mârûn. *Judud wa Qudamâ'; Dirâsât, Naqd wa Munâqashât*. Beirut: Dâr al-Thaqâfah, 1954.
——, *Mujaddidûn wa Mujtarrûn*. Beirut: Dâr al-Thaqâfah, 1961.
——, *Ruwwâd al-Nahdah al-Hadîthah*. Beirut: Dâr al-Thaqâfah, 1966.
al-'Aqqâd, 'Abbâs Mahmûd. *al-Fusûl*. Beirut: Dâr al-Kitâb al-'Arabi, 1967.
al-Bustânî, Fu'âd. "'Alá Dhikr Jubrân." *al-Mashriq* 37 (1939): 241–68.
——, and Sa'b, Edward. "Bayn al-Mashriq wa al-Sâ'ih." *al-Mashriq* 21 (1923): 910–19.
Cheikho, Louis. "Badâ'i' Jubrân Kahlîl Jubrân wa Tarâ'ifuh." *al-Mashriq* 21 (1923): 487–93.
——, "Difâ' al-Sâ'ih 'an Jubrân Khalîl Jubrân." *al-Mashriq* 21 (1923): 876–77.
Dâghir, Yûsuf. *Masâdir al-Dirâsah al-Adabîyah. Beirut*: Manshûrât Ahl al-Qalam, 1956.
al-Ghurayyib, Khalîl. "Dhikrayât Jubrân, al-Rîhânî, Rustum, Mukarzil, al-Ghurayyib." *Awrâq Lubnânîyah*, Jan. 1958, pp. 6–10.
——, "Ma'rakat al-Ta'n al-Sâmit bayn Jubrân wa As'ad Rustum." *Awrâq Lubnânîyah*, Feb. 1958, pp. 56–63.
——, "Min Mudhakkarât al-Rassâm Khalîl al-Ghurayyib 'an Zamîlih Jubrân Khalîl Jubrân." *Al-Baidar*, Jan. 31, 1960, pp. 14–15.
Ghurayyib, Rose. *Jubrân fi Athârih al-Kitâbîyah*. Beirut: Dâr al-Makshûf, 1969.
Goryeb, Ameen [Ghurayyib, Amîn]. "Jubrân Khalîl Jubrân." *al-Hâris* 8 (1931): 689–704.
——, "Mahrajân Jubrân fî Lubnân." *al-Hâris* 9 (1931): 139–147.
Hawaiik, Joseph [al-Huwayyik, Yousef]. *Dhikrayâtî ma' Jubrân, Bârîs 1909–1910*. Ed. Edvic Shaybûb. Beirut: Dâr al-Ahad, n.d.
'Intâbî, Fu'âd. "Jubrân wa Atharuh fî al-Adab al-'Arabî." *al-'Irfân* 17 (1929): 337–41.
Jabr, Jamîl. *Jubrân, Sîratuh Adabuh, Falsafatuh wa Rasmuh*. Beirut: Dâr al-Rîhânî, 1958.
——, *Mayy wa Jubrân*. Beirut: Dâr al-Jamâl, 1950.

Ja'ja', Aghnātiyūs. "Bisharrī Madīnat al-Muqaddamīn." *al-Mashriq* 30 (1932): 464–69, 538–44, 685–91, 779–87.
"Kalimah 'an Udabā' al-Funūn." *al-Funoon*, Sept. 1916.
Karam, Antūn Ghattās. *Muhādarāt fī Jubrān Khalīl Jubrān*. Cairo: Ma'had al-Dirāsāt al-'Arabīyah, 1964.
Karāmah, Nabīl. *Jubrān Khalīl Jubrān wa Athāruh fī al-Adab al-'Arabī*. Beirut: Dār al-Rābitah al-Thaqāfīyah, 1964.
Khurī, Alfred. *al-Kalimah al-'Arabiyah fī al-Mahjar*. Beirut: Dār al-Rīhānī, n.d.
Khūri, Ra'īf. "Jubrān Khalīl Jubrān." *al-Tariq* 3 (1944): 4–5.
Madey, Elia D. "Jubrān Tahta Mabādi 'al-Nu'ayma'." *as-Sameer* 18 (Jan. 15, 1935): 17–23. Review of Naimy's biography.
Majmū'at al-Rābitah al-Qalamīyah li Sanat 1921. Beirut: Dār Sādir, 1964.
Mas'ūd, Habīb, ed. *Jubrān Hayyan wa Mayyitan*. São Paulo, 1932.
Naimy, Mikhail [Nu'aymah, Mikhāīl]. "Fajr al-Amal ba'd Lail al-Ya's." *al-Funoon* 1 (1913): 50–70.
——, *al-Ghirbāl*. Cairo: al-Matba'ah al-'Asrīyah, 1923.
——, *Jubrān Khalīl Jubrān, Hayātuh, Mawtuh, Adabuh, Fannuh*. Beirut: Dār Sādir, 1960.
——, *al-Majmū'ah al-Kāmilah*. Beirut: Dār al-'Ilm, 1970.
——, *Sab'ūn*. Beirut: Dār al-'Ilm, 1970.
al-Nā'ūrī, 'Isá. "Bayn Jubrān wa Nu'aymah." *al-Adīb* 15 (1956): 12–15.
Rabbāt, Antūn. "al-Muhājir al-Sūrī." *al-Mashriq* 13 (1910): 926–29.
Reviews of *The Broken Wings*. *al-Hilāl* 20 (1912): 383; *al-Mashriq* 15 (1912): 315–36.
Reviews of *The Madman*. *Majallat al-Majma' al-'Ilmī* al-'Arabi 4 (1924): 468–69; *al-Mashriq* 22 (1924): 555.
Review of *The Procession*. *al-Mashriq* 22 (1924): 75.
Review of *The Prophet*. *al-Mashriq* 24 (1926): 633.
Sabagh, Elias [Sabbāgh, Ilyās]. *Wahi al-Ku'ūs*. Boston: al-Matba'ah al-Suriyyah, 1932. Lists members of The Golden Links Society.
Sā'igh, Tūfīq. *Adwā Jadīdah 'alá Jubrān*. Beirut: al-Dār al-Sharqīyah, 1966.
Sarrāj, Nādirah Jamīl. *Dirāsāt fī Shi'r al-Mahjar, Shu'arā' al-Rābitah al-Qalamīyah*. Cairo: Dār al-Ma'ārif, 1964.
Sukīk, 'Adnān Yūsuf. *al-Naz'ah al-Insānīyah 'inda Jubrān*. Cairo: al-Hay'ah al-Misrīyah al-'Ammah, 1970.
al-Tallīsī, Khalīfah Muhammad. *Al-Shābbī wa Jubrān*. Tripoli: Maktabat al-Farjānī, 1957.
Yakun, Walīy al-Dīn. "al-Ajnihah al-Mutakassirah." *al-Muqtataf* 40 (1912): 297–298.
Zakkā, Tansī. *Bayn Nu'aymah wa Jubrān*. Beirut: Maktabat al-Ma'ārif, 1971.
al-Zayn, Ahmad al-'Arif. "Lailah fī al-Arz, hawla Hflat Jubrān." *al-'Irfān* 22 (1931): 410–16.
Ziadeh, May [Ziyādeh, Mayy]. "Jubrān Khalīl Jubrān li Munāsabat Sudūr Kitābih Yasū Ibn al-Insān." *al-Muqtataf* 74 (1929): 9–13.
——, "Jubrān Khalīl Jubrān Yasif Nafsah Biyadih fī Rasā'ilih." *al-Hadīth* 5 (1931): 363–66.
——, "al-Mawākib." *al-Hilāl* 27 (1919): 874–81.

General Background

Abdulrazak, Fawzi. "Adab al-Mahjar: Bibliyugrhrafiyah." *Mundus Arabicus*. 1 (Cambridge, 1981): 89–230.
Annals of an Era. Percy MacKaye and the MacKaye Family 1826–1932. Washington, D.C.: Pioneer Press under the Auspices of Dartmouth College, 1932. Valuable index.
Ansara, James Michael. "The Immigration and Settlement of the Syrians." Unpublished thesis, Harvard University, 1931.
Arnett, Mary Flounders, "Marie Ziyada." *Council for Middle Eastern Affairs* 7 (Aug.–Sept. 1957): 288–94.
Bliss, Frederick Jones. *The Religions of Modern Syria and Palestine*. New York: Scribner's, 1912.
The British Lebanese Association. *Lebanon: The Artist's View: 200 Years of Lebanese Painting*. London, Concourse Gallery, Barbican Centre. April 18-June 2, 1989.
Brockelmann, C. *Geschichte der arabischen Litteratur*. 3rd supp. vol., pp. 457–71. Leiden: E. J. Brill. 1942.
Brown, Milton W. *The Story of the Armory Show*. New York: Joseph H. Hirshorn Foundation, 1963.
Cole, William I. *Immigrant Races in Massachusetts: The Syrians*. Boston: Massachusetts Department of Education, n.d. (ca. 1919).
Cook, Howard Willard. *Our Poets Today*. New York: Moffat, Yard, 1923.
Cram, Ralph Adams. *My Life in Architecture*. Boston: Little, Brown, 1936.
Daly, Louise Haskell. *Alexander Cheves Haskell: The Portrait of a Man*. Norwood, Mass.: Privately printed at the Plimpton Press, 1934.

Dole, Nathan Haskell. *Omar Khayyám*. Boston: L. C. Page & Company, 1898.

Doty, Robert M. *Photo-Secession: Photography as a Fine Art*. New York: George Eastman House, 1960.

Eldredge, Charles C. *American Imagination and Symbolist Painting*. New York: Grey Art Gallery and Study Center, 1979.

Fairbanks, Henry G. *Laureate of the Lost*. Albany: Magi Books, 1972. Treats Guiney and Day.

Gibb, H. A. R. "Studies in Contemporary Arabic Literature I-IV." *Bulletin of The School of Oriental Studies* 4 (1926–28): 745–60; 5 (1929): 311–21, 445–67; 7 (1933–35): 1–22. Vols. 4 and 5 published by the London Institution, vol. 7 by the University of London.

Guiney, Louise Imogen. *Letters*. Ed. Grace Guiney. 2 vols. New York: Harper, 1926.

Hinkle, Beatrice M. *The Recreating of the Individual*. New York: Dodd, Mead, 1923.

Hitti, Philip K. *Lebanon in History: From the Earliest Times to the Present*. London: Macmillan, 1957.

Al-Hoda 1898–1968. The Story of Lebanon and Its Emigrants Taken from the Newspaper al-Hoda. New York: al-Hoda Press, 1968.

Hoffman, Frederick J.; Allen, Charles; and Ulrich, Carolyn F. *The Little Magazine: A History and a Bibliography*. Princeton: Princeton University Press, 1946.

Hooglund, Eric J. *Crossing The Waters: Arabic-Speaking Immigrants to the United States Before 1940*. Washington D.C.: Smithsonian Institution Press, 1987.

Jacobs, Samuel A. *Companions: An Anthology*. New York: Samuel A. Jacobs, 1922.

Jayyusi, Salma Khadra, ed. *Modern Arabic Poetry: An Anthology*. New York: Columbia University Press, 1987.

Jayyusi, Salma Khadra. *Trends And Movements In Modern Arabic Poetry*, V. I. Leiden: E. J. Brill, 1977.

Kraft, James, ed. *The Works of Witter Bynner: Selected Letters*. N.Y.: Farrar Straus Giroux, 1981.

Kraft, James, ed. *The Works of Witter Bynner: Selected Poems*. N.Y.: Farrar Straus Giroux, 1977.

Kraus, Joe W. *Messrs. Copeland & Day 69 Cornhill, Boston 1893–1899*. Philadelphia: George S. MacManus Co., 1979.

Kraus, Joe Walker. "A History of Copeland & Day (1893–1899); with a Bibliographical Checklist of Their Publications." Unpublished M. A. thesis, University of Illinois, 1941.

Longrigg, Stephen Hemsley. *Syria and Lebanon under French Mandate*. New York: Oxford University Press, 1958.

McCanse, Ralph Alan. *Titans and Kewpies: The Life and Art of Rose O'Neill*. New York: Vantage, 1968.

McNulty, Francine H. "Mahjar Literature: An Annotated Bibliography of Literary Criticism and Bibliography in Western Languages." *Mundus Arabicus*. 1 (1981): 65–88.

The Mahogany Tree. 26 issues: Jan. 2, 1892-July 9, 1892.

Manheim, Madeline Mason. *Hill Fragments*. New York: Brentano's, 1925.

Mason, Daniel Gregory. *Music in My Time and Other Reminiscences*. New York: Macmillan, 1938.

Miller, Lucius Hopkins. *Our Syrian Population: A Study of the Syrian Communities*, n.d. Reprint, San Francisco: R & E Research Associates, 1968.

Naef, Weston. *The Painterly Photograph*, 1890–1914. New York: Metropolitan Museum of Art, 1973.

Orfalea, Gregory and Elmusa, Sharif, ed. *Grape Leaves: A Century of Arab American Poetry*. Salt Lake City: University of Utah Press, 1988.

Pachter, Marc, ed. *Abroad in America: Visitors to the New Nation, 1776–1914*. Washington D.C.: National Portrait Gallery, Smithsonian Institution with Addison-Wesley Publishing Company, 1976.

Papyrus. Ed. Michael Monahan. Issues of Jan., July 1904; Aug. 1905; May, June, July 1906; Feb. 1908; March 1911.

Parrish, Stephen Maxfield. "Currents of the Nineties in Boston and London: Fred Holland Day, Louise Imogen Guiney, and Their Circle." Unpublished Ph.D. dissertation, Harvard University, 1954.

Peabody, Josephine Preston. *The Collected Plays*. Boston: Houghton Mifflin, 1927.

——, *Collected Poems*. Ed. Katharine Lee Bates. Boston: Houghton Mifflin, 1927.

——, *Diary and Letters*. Ed. Christina Hopkinson Baker. Boston: Houghton Mifflin, 1924.

Residents and Associates of the South End House. *The City Wilderness: A Settlement Study*. Ed. Robert A. Woods. Boston: Houghton Mifflin, 1898.

Riley, Isaac. *Syrian Home-Life*. New York: Dodd, Mead, 1874. Taken from materials furnished by Henry Harris Jessup.

Rollins, Hyder Edward, and Parrish, Stephen Maxfield, *Keats and the Bostonians*. Cambridge: Harvard University Press, 1951.

Saroyan, Aram. *Kahlil Gibran: Paintings & Drawings 1905–1930*. New York: Vrej Bahoomian Gallery. May 25-June 25, 1989.

Stevens, E. S. *Cedars, Saints and Sinners in Syria*. London: Hurst & Blackett, 1927. Description of Mar Sarkis as it was in the 1920s.

"Syrians in the United States." *Literary Digest* 61 (May 3, 1919): 43.

المشروع القومى للترجمة

-١	اللغة العليا	چون كوين	أحمد درويش
-٢	الوثنية والإسلام (ط١)	ك. مادهو بانيكار	أحمد فؤاد بلبع
-٣	التراث المسروق	چورج چيمس	شوقى جلال
-٤	كيف تتم كتابة السيناريو	إنجا كاريتنيكوفا	أحمد الحضرى
-٥	ثريا فى غيبوبة	إسماعيل فصيح	محمد علاء الدين منصور
-٦	اتجاهات البحث اللسانى	ميلكا إفيتش	سعد مصلوح ووفاء كامل فايد
-٧	العلوم الإنسانية والفلسفة	لوسيان غولدمان	يوسف الأنطكى
-٨	مشعلو الحرائق	ماكس فريش	مصطفى ماهر
-٩	التغيرات البيئية	أندرو. س. جودى	محمود محمد عاشور
-١٠	خطاب الحكاية	چيرار چينيت	محمد معتصم وعبد الجليل الأزدى وعمر حلى
-١١	مختارات شعرية	ڤيسواڤا شيمبوريسكا	هناء عبد الفتاح
-١٢	طريق الحرير	ديڤيد براونيستون وأيرين فرانك	أحمد محمود
-١٣	ديانة الساميين	روبرتسن سميث	عبد الوهاب علوب
-١٤	التحليل النفسى للأدب	چان بيلمان نويل	حسن المودن
-١٥	الحركات الفنية منذ ١٩٤٥	إدوارد لوسى سميث	أشرف رفيق عفيفى
-١٦	أثينة السوداء (جـ١)	مارتن برنال	بإشراف: أحمد عتمان
-١٧	مختارات شعرية	فيليب لاركين	محمد مصطفى بدوى
-١٨	الشعر النسائى فى أمريكا اللاتينية	مختارات	طلعت شاهين
-١٩	الأعمال الشعرية الكاملة	چورج سفيريس	نعيم عطية
-٢٠	قصة العلم	ج. ج. كراوثر	يمنى طريف الخولى و بدوى عبد الفتاح
-٢١	خوخة وألف خوخة وقصص أخرى	صمد بهرنجى	ماجدة العنانى
-٢٢	مذكرات رحالة عن المصريين	چون أنتيس	سيد أحمد على الناصرى
-٢٣	تجلى الجميل	هانز جيورج جادامر	سعيد توفيق
-٢٤	ظلال المستقبل	باتريك بارندر	بكر عباس
-٢٥	مثنوى (٦ أجزاء)	مولانا جلال الدين الرومى	إبراهيم الدسوقى شتا
-٢٦	دين مصر العام	محمد حسين هيكل	أحمد محمد حسين هيكل

-٢٧	التنوع البشرى الخلاق	مجموعة من المؤلفين	بإشراف: جابر عصفور
-٢٨	رسالة فى التسامح	جون لوك	منى أبو سنة
-٢٩	الموت والوجود	جيمس ب. كارس	بدر الديب
-٣٠	الوثنية والإسلام (ط٢)	ك. مادهو بانيكار	أحمد فؤاد بلبع
-٣١	مصادر دراسة التاريخ الإسلامى	جان سوفاجيه - كلود كاين	عبد الستار الحلوجي وعبد الوهاب علوب
-٣٢	الانقراض	ديفيد روب	مصطفى إبراهيم فهمى
-٣٣	التاريخ الاقتصادى لأفريقيا الغربية	أ. ج. هوبكنز	أحمد فؤاد بلبع
-٣٤	الرواية العربية	روجر آلن	حصة إبراهيم المنيف
-٣٥	الأسطورة والحداثة	بول ب . ديكسون	خليل كلفت
-٣٦	نظريات السرد الحديثة	والاس مارتن	حياة جاسم محمد
-٣٧	واحة سيوة وموسيقاها	بريجيت شيفر	جمال عبد الرحيم
-٣٨	نقد الحداثة	آلن تورين	أنور مغيث
-٣٩	الحسد والإغريق	بيتر والكوت	منيرة كروان
-٤٠	قصائد حب	آن سكستون	محمد عيد إبراهيم
-٤١	ما بعد المركزية الأوروبية	بيتر جران	عاطف أحمد وإبراهيم فتحى ومحمود ماجد
-٤٢	عالم ماك	بنجامين باربر	أحمد محمود
-٤٣	اللهب المزدوج	أوكتافيو پاث	المهدى أخريف
-٤٤	بعد عدة أصياف	ألدوس هكسلى	مارلين تادرس
-٤٥	التراث المغدور	روبرت دينا وجون فاين	أحمد محمود
-٤٦	عشرون قصيدة حب	بابلو نيرودا	محمود السيد على
-٤٧	تاريخ النقد الأدبى الحديث (جـ١)	رينيه ويليك	مجاهد عبد المنعم مجاهد
-٤٨	حضارة مصر الفرعونية	فرانسوا دوما	ماهر جويجاتى
-٤٩	الإسلام فى البلقان	هـ . ت . نوريس	عبد الوهاب علوب
-٥٠	ألف ليلة وليلة أو القول الأسير	جمال الدين بن الشيخ	محمد برادة وعثماني الميلود ويوسف الأنطكى
-٥١	مسار الرواية الإسبانو أمريكية	داريو بيانويبا وخ. م. بينياليستى	محمد أبو العطا
-٥٢	العلاج النفسى التدعيمى	ب. نوڤاليس وس . روجسيفيتز وروجر بيل	لطفى فطيم وعادل دمرداش
-٥٣	الدراما والتعليم	أ . ف . ألنجتون	مرسى سعد الدين
-٥٤	المفهوم الإغريقى للمسرح	ج . مايكل والتون	محسن مصيلحى

٥٥-	ما وراء العلم	چون بولكنجهوم	على يوسف على
٥٦-	الأعمال الشعرية الكاملة (جـ١)	فديريكو غرسية لوركا	محمود على مكى
٥٧-	الأعمال الشعرية الكاملة (جـ٢)	فديريكو غرسية لوركا	محمود السيد و ماهر البطوطى
٥٨-	مسرحيتان	فديريكو غرسية لوركا	محمد أبو العطا
٥٩-	المحبرة (مسرحية)	كارلوس مونييث	السيد السيد سهيم
٦٠-	التصميم والشكل	چوهانز إيتين	صبرى محمد عبد الغنى
٦١-	موسوعة علم الإنسان	شارلوت سيمور - سميث	بإشراف : محمد الجوهرى
٦٢-	لذّة النّص	رولان بارت	محمد خير البقاعى
٦٣-	تاريخ النقد الأدبى الحديث (جـ٢)	رينيه ويليك	مجاهد عبد المنعم مجاهد
٦٤-	برتراند راسل (سيرة حياة)	آلان وود	رمسيس عوض
٦٥-	فى مدح الكسل ومقالات أخرى	برتراند راسل	رمسيس عوض
٦٦-	خمس مسرحيات أندلسية	أنطونيو جالا	عبد اللطيف عبد الحليم
٦٧-	مختارات شعرية	فرناندو بيسوا	المهدى أخريف
٦٨-	نتاشا العجوز وقصص أخرى	ڤالنتين راسبوتين	أشرف الصباغ
٦٩-	العالم الإسلامى فى أوائل القرن العشرين	عبد الرشيد إبراهيم	أحمد فؤاد متولى وهويدا محمد فهمى
٧٠-	ثقافة وحضارة أمريكا اللاتينية	أوخينيو تشانج رودريجث	عبد الحميد غلاب وأحمد حشاد
٧١-	السيدة لا تصلح إلا للرمى	داريو فو	حسين محمود
٧٢-	السياسى العجوز	ت . س . إليوت	فؤاد مجلى
٧٣-	نقد استجابة القارئ	چين ب . تومبكنز	حسن ناظم وعلى حاكم
٧٤-	صلاح الدين والمماليك فى مصر	ل . ا . سيمينوڤا	حسن بيومى
٧٥-	فن التراجم والسير الذاتية	أندريه موروا	أحمد درويش
٧٦-	چاك لاكان وإغواء التحليل النفسى	مجموعة من المؤلفين	عبد المقصود عبد الكريم
٧٧-	تاريخ النقد الأدبى الحديث (جـ٣)	رينيه ويليك	مجاهد عبد المنعم مجاهد
٧٨-	العولمة : النظرية الاجتماعية والثقافة الكونية	رونالد روبرتسون	أحمد محمود ونورا أمين
٧٩-	شعرية التأليف	بوريس أوسبنسكى	سعيد الغانمى وناصر حلاوى
٨٠-	بوشكين عند «نافورة الدموع»	ألكسندر بوشكين	مكارم الغمرى
٨١-	الجماعات المتخيلة	بندكت أندرسن	محمد طارق الشرقاوى
٨٢-	مسرح ميجيل	ميجيل دى أونامونو	محمود السيد على

٨٣-	مختارات شعرية	غوتفريد بن	خالد المعالى
٨٤-	موسوعة الأدب والنقد (جـ١)	مجموعة من المؤلفين	عبد الحميد شيحة
٨٥-	منصور الحلاج (مسرحية)	صلاح زكى أقطاى	عبد الرازق بركات
٨٦-	طول الليل (رواية)	جمال مير صادقى	أحمد فتحى يوسف شتا
٨٧-	نون والقلم (رواية)	جلال آل أحمد	ماجدة العنانى
٨٨-	الابتلاء بالتغرب	جلال آل أحمد	إبراهيم الدسوقى شتا
٨٩-	الطريق الثالث	أنتونى جيدنز	أحمد زايد ومحمد محيى الدين
٩٠-	وسم السيف وقصص أخرى	بورخيس وآخرون	محمد إبراهيم مبروك
٩١-	المسرح والتجريب بين النظرية والتطبيق	باربرا لاسوتسكا - بشونباك	محمد هناء عبد الفتاح
٩٢-	أساليب ومضامين المسرح الإسبانوأمريكى المعاصر	كارلوس ميجيل	نادية جمال الدين
٩٣-	محدثات العولمة	مايك فيذرستون وسكوت لاش	عبد الوهاب علوب
٩٤-	مسرحيتا الحب الأول والصحبة	صمويل بيكيت	فوزية العشماوى
٩٥-	مختارات من المسرح الإسبانى	أنطونيو بويرو باييخو	سرى محمد عبد اللطيف
٩٦-	ثلاث زنبقات ووردة وقصص أخرى	نخبة	إدوار الخراط
٩٧-	هوية فرنسا (مج١)	فرنان برودل	بشير السباعى
٩٨-	الهم الإنسانى والابتزاز الصهيونى	مجموعة من المؤلفين	أشرف الصباغ
٩٩-	تاريخ السينما العالمية (١٨٩٥-١٩٨٠)	ديڤيد روبنسون	إبراهيم قنديل
١٠٠-	مساءلة العولمة	بول هيرست وجراهام تومبسون	إبراهيم فتحى
١٠١-	النص الروائى: تقنيات ومناهج	بيرنار فاليط	رشيد بنحدو
١٠٢-	السياسة والتسامح	عبد الكبير الخطيبى	عز الدين الكتانى الإدريسى
١٠٣-	قبر ابن عربى يليه آياء (شعر)	عبد الوهاب المؤدب	محمد بنيس
١٠٤-	أوبرا ماهوجنى (مسرحية)	برتولت بريشت	عبد الغفار مكاوى
١٠٥-	مدخل إلى النص الجامع	چيرارچينيت	عبد العزيز شبيل
١٠٦-	الأدب الأندلسى	ماريا خيسوس روبييرامتى	أشرف على دعدور
١٠٧-	صورة الفدائى فى الشعر الأمريكى اللاتينى المعاصر	نخبة من الشعراء	محمد عبد الله الجعيدى
١٠٨-	ثلاث دراسات عن الشعر الأندلسى	مجموعة من المؤلفين	محمود على مكى
١٠٩-	حروب المياه	چون بولوك وعادل درويش	هاشم أحمد محمد
١١٠-	النساء فى العالم النامى	حسنة بيجوم	منى قطان

١١١- المرأة والجريمة	فرانسس هيدسون	ريهام حسين إبراهيم
١١٢- الاحتجاج الهادئ	أرلين علوى ماكليود	إكرام يوسف
١١٣- راية التمرد	سادى پلانت	أحمد حسان
١١٤- مسرحيتا حصاد كونجي وسكان المستنقع	وول شوينكا	نسيم مجلى
١١٥- غرفة تخص المرء وحده	فرچينيا وولف	سمية رمضان
١١٦- امرأة مختلفة (درية شفيق)	سينثيا نلسون	نهاد أحمد سالم
١١٧- المرأة والجنوسة في الإسلام	ليلى أحمد	منى إبراهيم وهالة كمال
١١٨- النهضة النسائية في مصر	بث بارون	لميس النقاش
١١٩- النساء والأسرة وقوانين الطلاق في التاريخ الإسلامي	أميرة الأزهري سنبل	بإشراف: رءوف عباس
١٢٠- الحركة النسائية والتطور في الشرق الأوسط	ليلى أبو لغد	مجموعة من المترجمين
١٢١- الدليل الصغير في كتابة المرأة العربية	فاطمة موسى	محمد الجندى وإيزابيل كمال
١٢٢- نظام العبودية القديم والنموذج المثالي للإنسان	چوزيف فوجت	منيرة كروان
١٢٣- الإمبراطورية العثمانية وعلاقاتها الدولية	أنينل ألكسندرو فنادولينا	أنور محمد إبراهيم
١٢٤- الفجر الكاذب: أوهام الرأسمالية العالمية	چون جراى	أحمد فؤاد بلبع
١٢٥- التحليل الموسيقى	سيدرك ثورپ ديڤى	سمحة الخولى
١٢٦- فعل القراءة	ڤولفانج إيسر	عبد الوهاب علوب
١٢٧- إرهاب (مسرحية)	صفاء فتحى	بشير السباعى
١٢٨- الأدب المقارن	سوزان باسنيت	أميرة حسن نويرة
١٢٩- الرواية الإسبانية المعاصرة	ماريا دولورس أسيس جاروته	محمد أبو العطا وآخرون
١٣٠- الشرق يصعد ثانية	أندريه جوندر فرانك	شوقى جلال
١٣١- مصر القديمة: التاريخ الاجتماعى	مجموعة من المؤلفين	لويس بقطر
١٣٢- ثقافة العولمة	مايك فيذرستون	عبد الوهاب علوب
١٣٣- الخوف من المرايا (رواية)	طارق على	طلعت الشايب
١٣٤- تشريح حضارة	بارى ج. كيمب	أحمد محمود
١٣٥- المختار من نقد ت. س. إليوت	ت. س. إليوت	ماهر شفيق فريد
١٣٦- فلاحو الباشا	كينيث كونو	سحر توفيق
١٣٧- مذكرات ضابط في الحملة الفرنسية على مصر	چوزيف ماري مواريه	كاميليا صبحى
١٣٨- عالم التليفزيون بين الجمال والعنف	أندريه جلوكسمان	وجيه سمعان عبد المسيح

١٣٩- پارسيفال (مسرحية)	ريتشارد فاجنر	مصطفى ماهر
١٤٠- حيث تلتقي الأنهار	هربرت ميسن	أمل الجبورى
١٤١- اثنتا عشرة مسرحية يونانية	مجموعة من المؤلفين	نعيم عطية
١٤٢- الإسكندرية : تاريخ ودليل	أ. م. فورستر	حسن بيومى
١٤٣- قضايا التنظير فى البحث الاجتماعى	ديرك لايدر	عدلى السمرى
١٤٤- صاحبة اللوكاندة (مسرحية)	كارلو جولدونى	سلامة محمد سليمان
١٤٥- موت أرتيميو كروث (رواية)	كارلوس فوينتس	أحمد حسان
١٤٦- الورقة الحمراء (رواية)	ميجيل دى ليبس	على عبدالرءوف البمبى
١٤٧- مسرحيتان	تانكريد دورست	عبدالغفار مكاوى
١٤٨- القصة القصيرة: النظرية والتقنية	إنريكى أندرسون إمبرت	على إبراهيم منوفى
١٤٩- النظرية الشعرية عند إليوت وأدونيس	عاطف فضول	أسامة إسبر
١٥٠- التجربة الإغريقية	روبرت ج. ليتمان	منيرة كروان
١٥١- هوية فرنسا (مج ٢ ، جـ١)	فرنان برودل	بشير السباعى
١٥٢- عدالة الهنود وقصص أخرى	مجموعة من المؤلفين	محمد محمد الخطابى
١٥٣- غرام الفراعنة	فيولين فانويك	فاطمة عبدالله محمود
١٥٤- مدرسة فرانكفورت	فيل سليتر	خليل كلفت
١٥٥- الشعر الأمريكى المعاصر	نخبة من الشعراء	أحمد مرسى
١٥٦- المدارس الجمالية الكبرى	چى أنبال وآلان وأوديت ڤيرمو	مى التلمسانى
١٥٧- خسرو وشيرين	النظامى الكنجوى	عبدالعزيز بقوش
١٥٨- هوية فرنسا (مج ٢ ، جـ٢)	فرنان برودل	بشير السباعى
١٥٩- الأيديولوچية	ديڤيد هوكس	إبراهيم فتحى
١٦٠- آلة الطبيعة	پول إيرليش	حسين بيومى
١٦١- مسرحيتان من المسرح الإسبانى	أليخاندرو كاسونا وأنطونيو جالا	زيدان عبدالحليم زيدان
١٦٢- تاريخ الكنيسة	يوحنا الأسيوى	صلاح عبدالعزيز محجوب
١٦٣- موسوعة علم الاجتماع (جـ ١)	جوردون مارشال	بإشراف: محمد الجوهرى
١٦٤- شامبوليون (حياة من نور)	چان لاكوتير	نبيل سعد
١٦٥- حكايات الثعلب (قصص أطفال)	أ. ن. أفاناسيفا	سهير المصادفة
١٦٦- العلاقات بين المتدينين والعلمانيين فى إسرائيل	يشعياهو ليڤمان	محمد محمود أبوغدير

١٦٧-	فى عالم طاغور	رابندرنات طاغور	شكرى محمد عياد
١٦٨-	دراسات فى الأدب والثقافة	مجموعة من المؤلفين	شكرى محمد عياد
١٦٩-	إبداعات أدبية	مجموعة من المؤلفين	شكرى محمد عياد
١٧٠-	الطريق (رواية)	ميجيل دليبيس	بسام ياسين رشيد
١٧١-	وضع حد (رواية)	فرانك بيجو	هدى حسين
١٧٢-	حجر الشمس (شعر)	نخبة	محمد محمد الخطابى
١٧٣-	معنى الجمال	ولتر ت. ستيس	إمام عبد الفتاح إمام
١٧٤-	صناعة الثقافة السوداء	إيليس كاشمور	أحمد محمود
١٧٥-	التليفزيون فى الحياة اليومية	لورينزو فيلشس	وجيه سمعان عبد المسيح
١٧٦-	نحو مفهوم للاقتصاديات البيئية	توم تيتنبرج	جلال البنا
١٧٧-	أنطون تشيخوف	هنرى ترويايا	حصة إبراهيم المنيف
١٧٨-	مختارات من الشعر اليونانى الحديث	نخبة من الشعراء	محمد حمدى إبراهيم
١٧٩-	حكايات أيسوب (قصص أطفال)	أيسوب	إمام عبد الفتاح إمام
١٨٠-	قصة جاويد (رواية)	إسماعيل فصيح	سليم عبد الأمير حمدان
١٨١-	النقد الأدبى الأمريكى من الثلاثينيات إلى الثمانينيات	فنسنت ب. ليتش	محمد يحيى
١٨٢-	العنف والنبوءة (شعر)	و.ب. ييتس	ياسين طه حافظ
١٨٣-	چان كوكتو على شاشة السينما	رينيه جيلسون	فتحى العشرى
١٨٤-	القاهرة: حالمة لا تنام	هانز إيندورفر	دسوقى سعيد
١٨٥-	أسفار العهد القديم فى التاريخ	توماس تومسن	عبد الوهاب علوب
١٨٦-	معجم مصطلحات هيجل	ميخائيل إنوود	إمام عبد الفتاح إمام
١٨٧-	الأرضة (رواية)	بُزرج علوى	محمد علاء الدين منصور
١٨٨-	موت الأدب	ألفين كرنان	بدر الديب
١٨٩-	العمى والبصيرة: مقالات فى بلاغة النقد المعاصر	پول دى مان	سعيد الغانمى
١٩٠-	محاورات كونفوشيوس	كونفوشيوس	محسن سيد فرجانى
١٩١-	الكلام رأسمال وقصص أخرى	الحاج أبو بكر إمام وآخرون	مصطفى حجازى السيد
١٩٢-	سياحت نامه إبراهيم بك (جـ١)	زين العابدين المراغى	محمود علاوى
١٩٣-	عامل المنجم (رواية)	پيتر أبراهامز	محمد عبد الواحد محمد
١٩٤-	مختارات من النقد الأنجلو-أمريكى الحديث	مجموعة من النقاد	ماهر شفيق فريد

١٩٥-	شتاء ٨٤ (رواية)	إسماعيل فصيح	محمد علاء الدين منصور
١٩٦-	المهلة الأخيرة (رواية)	ڤالنتين راسبوتين	أشرف الصباغ
١٩٧-	سيرة الفاروق	شمس العلماء شبلى النعمانى	جلال السعيد الحفناوى
١٩٨-	الاتصال الجماهيرى	إدوين إمرى وآخرون	إبراهيم سلامة إبراهيم
١٩٩-	تاريخ يهود مصر فى الفترة العثمانية	يعقوب لانداو	جمال أحمد الرفاعى وأحمد عبد اللطيف حماد
٢٠٠-	ضحايا التنمية: المقاومة والبدائل	چيرمى سيبروك	فخرى لبيب
٢٠١-	الجانب الدينى للفلسفة	جوزايا رويس	أحمد الأنصارى
٢٠٢-	تاريخ النقد الأدبى الحديث (جـ٤)	رينيه ويليك	مجاهد عبد المنعم مجاهد
٢٠٣-	الشعر والشاعرية	ألطاف حسين حالى	جلال السعيد الحفناوى
٢٠٤-	تاريخ نقد العهد القديم	زالمان شازار	أحمد هويدى
٢٠٥-	الجينات والشعوب واللغات	لويجى لوقا كافاللى- سفورزا	أحمد مستجير
٢٠٦-	الهيولية تصنع علمًا جديدًا	چيمس جلايك	على يوسف على
٢٠٧-	ليل أفريقى (رواية)	رامون خوتاسندير	محمد أبو العطا
٢٠٨-	شخصية العربى فى المسرح الإسرائيلى	دان أوريان	محمد أحمد صالح
٢٠٩-	السرد والمسرح	مجموعة من المؤلفين	أشرف الصباغ
٢١٠-	مثنويات حكيم سنائى (شعر)	سنائى الغزنوى	يوسف عبد الفتاح فرج
٢١١-	فردينان دوسوسير	جوناثان كلر	محمود حمدى عبد الغنى
٢١٢-	قصص الأمير مرزبان على لسان الحيوان	مرزبان بن رستم بن شروين	يوسف عبدالفتاح فرج
٢١٣-	مصر منذ قدوم نابليون حتى رحيل عبدالناصر	ريمون فلاور	سيد أحمد على الناصرى
٢١٤-	قواعد جديدة للمنهج فى علم الاجتماع	أنتونى جيدنز	محمد محيى الدين
٢١٥-	سياحت نامه إبراهيم بك (جـ٢)	زين العابدين المراغى	محمود علاوى
٢١٦-	جوانب أخرى من حياتهم	مجموعة من المؤلفين	أشرف الصباغ
٢١٧-	مسرحيتان طليعيتان	صمويل بيكيت وهارولد بينتر	نادية البنهاوى
٢١٨-	لعبة الحجلة (رواية)	خوليو كورتاثار	على إبراهيم منوفى
٢١٩-	بقايا اليوم (رواية)	كازو إيشجورو	طلعت الشايب
٢٢٠-	الهيولية فى الكون	بارى باركر	على يوسف على
٢٢١-	شعرية كفافى	جريجورى جوزدانيس	رفعت سلام
٢٢٢-	فرانز كافكا	رونالد جراى	نسيم مجلى

٢٢٣-	العلم فى مجتمع حر	باول فيرابند	السيد محمد نفادى
٢٢٤-	دمار يوغسلافيا	برانكا ماجاس	منى عبدالظاهر إبراهيم
٢٢٥-	حكاية غريق (رواية)	جابرييل جارثيا ماركيث	السيد عبدالظاهر السيد
٢٢٦-	أرض المساء وقصائد أخرى	ديڤيد هربت لورانس	طاهر محمد على البربرى
٢٢٧-	المسرح الإسبانى فى القرن السابع عشر	خوسيه ماريا ديث بوركى	السيد عبدالظاهر عبدالله
٢٢٨-	علم الجمالية وعلم اجتماع الفن	جانيت وولف	مارى تيريز عبدالمسيح وخالد حسن
٢٢٩-	مازق البطل الوحيد	نورمان كيجان	أمير إبراهيم العمرى
٢٣٠-	عن الذباب والفئران والبشر	فرانسواز چاكوب	مصطفى إبراهيم فهمى
٢٣١-	الدرافيل أو الجيل الجديد (مسرحية)	خايمى سالوم بيدال	جمال عبدالرحمن
٢٣٢-	ما بعد المعلومات	توم ستونير	مصطفى إبراهيم فهمى
٢٣٣-	فكرة الاضمحلال فى التاريخ الغربى	أرثر هيرمان	طلعت الشايب
٢٣٤-	الإسلام فى السودان	ج. سبنسر تريمنجهام	فؤاد محمد عكود
٢٣٥-	ديوان شمس تبريزى (جـ١)	مولانا جلال الدين الرومى	إبراهيم الدسوقى شتا
٢٣٦-	الولاية	ميشيل شودكيفيتش	أحمد الطيب
٢٣٧-	مصر أرض الوادى	روبين فيدين	عنايات حسين طلعت
٢٣٨-	العولمة والتحرير	تقرير لمنظمة الأنكتاد	ياسر محمد جادالله وعربى مدبولى أحمد
٢٣٩-	العربى فى الأدب الإسرائيلى	جيلا رامراز - رايوخ	نادية سليمان حافظ وإيهاب صلاح فايق
٢٤٠-	الإسلام والغرب وإمكانية الحوار	كاى حافظ	صلاح محجوب إدريس
٢٤١-	فى انتظار البرابرة (رواية)	ج . م. كوتزى	ابتسام عبدالله
٢٤٢-	سبعة أنماط من الغموض	وليام إمبسون	صبرى محمد حسن
٢٤٣-	تاريخ إسبانيا الإسلامية (مج١)	ليڤى بروفنسال	بإشراف: صلاح فضل
٢٤٤-	الغليان (رواية)	لاورا إسكيبيل	نادية جمال الدين محمد
٢٤٥-	نساء مقاتلات	إليزابيتا أديس وآخرون	توفيق على منصور
٢٤٦-	مختارات قصصية	جابرييل جارثيا ماركيث	على إبراهيم منوفى
٢٤٧-	الثقافة الجماهيرية والحداثة فى مصر	والتر أرمبرست	محمد طارق الشرقاوى
٢٤٨-	حقول عدن الخضراء (مسرحية)	أنطونيو جالا	عبداللطيف عبدالحليم
٢٤٩-	لغة التمزق (شعر)	دراجو شتامبوك	رفعت سلام
٢٥٠-	علم اجتماع العلوم	دومنيك فينك	ماجدة محسن أباظة

٢٥١-	موسوعة علم الاجتماع (جـ٢)	جوردون مارشال	بإشراف: محمد الجوهرى
٢٥٢-	رائدات الحركة النسوية المصرية	مارجو بدران	على بدران
٢٥٣-	تاريخ مصر الفاطمية	ل. أ. سيمينوفا	حسن بيومى
٢٥٤-	أقدم لك: الفلسفة	ديف روبنسون وجودى جروفز	إمام عبد الفتاح إمام
٢٥٥-	أقدم لك: أفلاطون	ديف روبنسون وجودى جروفز	إمام عبد الفتاح إمام
٢٥٦-	أقدم لك: ديكارت	ديف روبنسون وكريس جارات	إمام عبد الفتاح إمام
٢٥٧-	تاريخ الفلسفة الحديثة	وليم كلى رايت	محمود سيد أحمد
٢٥٨-	الغجر	سير أنجوس فريزر	عُبادة كُحيلة
٢٥٩-	مختارات من الشعر الأرمنى عبر العصور	نخبة	فاروجان كازانجيان
٢٦٠-	موسوعة علم الاجتماع (جـ٣)	جوردون مارشال	بإشراف: محمد الجوهرى
٢٦١-	رحلة فى فكر زكى نجيب محمود	زكى نجيب محمود	إمام عبد الفتاح إمام
٢٦٢-	مدينة المعجزات (رواية)	إدواردو مندوثا	محمد أبو العطا
٢٦٣-	الكشف عن حافة الزمن	چون جريبن	على يوسف على
٢٦٤-	إبداعات شعرية مترجمة	هوراس وشلى	لويس عوض
٢٦٥-	روايات مترجمة	أوسكار وايلد وصمويل جونسون	لويس عوض
٢٦٦-	مدير المدرسة (رواية)	جلال آل أحمد	عادل عبدالمنعم على
٢٦٧-	فن الرواية	ميلان كونديرا	بدر الدين عرودكى
٢٦٨-	ديوان شمس تبريزى (جـ٢)	مولانا جلال الدين الرومى	إبراهيم الدسوقى شتا
٢٦٩-	وسط الجزيرة العربية وشرقها (جـ١)	وليم چيفور بالجريف	صبرى محمد حسن
٢٧٠-	وسط الجزير العربية وشرقها (جـ٢)	وليم چيفور بالجريف	صبرى محمد حسن
٢٧١-	الحضارة الغربية: الفكرة والتاريخ	توماس سى. باترسون	شوقى جلال
٢٧٢-	الأديرة الأثرية فى مصر	سى. سى. والترز	إبراهيم سلامة إبراهيم
٢٧٣-	الأصول الاجتماعية والثقافية لحركة عرابى فى مصر	چوان كول	عنان الشهاوى
٢٧٤-	السيدة باربارا (رواية)	رومولو جايبجوس	محمود على مكى
٢٧٥-	ت. س. إليوت شاعراً وناقداً وكاتباً مسرحياً	مجموعة من النقاد	ماهر شفيق فريد
٢٧٦-	فنون السينما	مجموعة من المؤلفين	عبدالقادر التلمسانى
٢٧٧-	الجينات والصراع من أجل الحياة	براين فورد	أحمد فوزى
٢٧٨-	البدايات	إسحاق عظيموف	ظريف عبدالله

٢٧٩- الحرب الباردة الثقافية	ف.س. سوندرز	طلعت الشايب
٢٨٠- الأم والنصيب وقصص أخرى	بريم شند وآخرون	سمير عبدالحميد إبراهيم
٢٨١- الفردوس الأعلى (رواية)	عبد الحليم شرر	جلال الحفناوى
٢٨٢- طبيعة العلم غير الطبيعية	لويس وولبرت	سمير حنا صادق
٢٨٣- السهل يحترق وقصص أخرى	خوان رولفو	على عبد الرءوف البمبى
٢٨٤- هرقل مجنونًا (مسرحية)	يوريبيديس	أحمد عتمان
٢٨٥- رحلة خواجة حسن نظامى الدهلوى	حسن نظامى الدهلوى	سمير عبد الحميد إبراهيم
٢٨٦- سياحت نامه إبراهيم بك (جـ٣)	زين العابدين المراغى	محمود علاوى
٢٨٧- الثقافة والعولمة والنظام العالمى	أنتونى كنج	محمد يحيى وآخرون
٢٨٨- الفن الروائى	ديڤيد لودج	ماهر البطوطى
٢٨٩- ديوان منوچهرى الدامغانى	أبو نجم أحمد بن قوص	محمد نور الدين عبدالمنعم
٢٩٠- علم اللغة والترجمة	چورچ مونان	أحمد زكريا إبراهيم
٢٩١- تاريخ المسرح الإسبانى فى القرن العشرين (جـ١)	فرانشسكو رويس رامون	السيد عبد الظاهر
٢٩٢- تاريخ المسرح الإسبانى فى القرن العشرين (جـ٢)	فرانشسكو رويس رامون	السيد عبد الظاهر
٢٩٣- مقدمة للأدب العربى	روچر ألن	مجدى توفيق وآخرون
٢٩٤- فن الشعر	بوالو	رجاء ياقوت
٢٩٥- سلطان الأسطورة	چوزيف كامبل وبيل موريز	بدر الديب
٢٩٦- مكبث (مسرحية)	وليم شكسبير	محمد مصطفى بدوى
٢٩٧- فن النحو بين اليونانية والسريانية	ديونيسيوس ثراكس ويوسف الأهوازى	ماجدة محمد أنور
٢٩٨- مأساة العبيد وقصص أخرى	نخبة	مصطفى حجازى السيد
٢٩٩- ثورة فى التكنولوجيا الحيوية	چين ماركس	هاشم أحمد محمد
٣٠٠- أسطورة بروميثيوس فى الأدبين الإنجليزى والفرنسى (مج١)	لويس عوض	جمال الجزيرى وبهاء چاهين وإيزابيل كمال
٣٠١- أسطورة بروميثيوس فى الأدبين الإنجليزى والفرنسى (مج٢)	لويس عوض	جمال الجزيرى و محمد الجندى
٣٠٢- أقدم لك: فنجنشتين	چون هيتون وجودى جروفز	إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٣- أقدم لك: بوذا	چين هوب وبورن فان لون	إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٤- أقدم لك: ماركس	ريوس	إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٥- الجلد (رواية)	كروزيو مالابارته	صلاح عبد الصبور
٣٠٦- الحماسة: النقد الكانطى للتاريخ	چان فرانسوا ليوتار	نبيل سعد

٣٠٧-	أقدم لك: الشعور	ديفيد بابينو وهوارد سلينا	محمود مكى
٣٠٨-	أقدم لك: علم الوراثة	ستيف جونز وبورين فان لو	ممدوح عبد المنعم
٣٠٩-	أقدم لك: الذهن والمخ	أنجوس جيلاتي وأوسكار زاريت	جمال الجزيرى
٣١٠-	أقدم لك: يونج	ماجى هايد ومايكل ماكجنس	محيى الدين مزيد
٣١١-	مقال فى المنهج الفلسفى	ر.ج كولنجوود	فاطمة إسماعيل
٣١٢-	روح الشعب الأسود	وليم ديبويس	أسعد حليم
٣١٣-	أمثال فلسطينية (شعر)	خايير بيان	محمد عبدالله الجعيدى
٣١٤-	مارسيل دوشامب: الفن كعدم	جانيس مينيك	هويدا السباعى
٣١٥-	جرامشى فى العالم العربى	ميشيل بروندينو والطاهر لبيب	كاميليا صبحى
٣١٦-	محاكمة سقراط	أى. ف. ستون	نسيم مجلى
٣١٧-	بلا غد	س. شير لايموفا- س. زنيكين	أشرف الصباغ
٣١٨-	الأدب الروسى فى السنوات العشر الأخيرة	مجموعة من المؤلفين	أشرف الصباغ
٣١٩-	صور دريدا	جايترى سبيفاك وكرستوفر نوريس	حسام نايل
٣٢٠-	لمعة السراج لحضرة التاج	مؤلف مجهول	محمد علاء الدين منصور
٣٢١-	تاريخ إسبانيا الإسلامية (مج٢، جـ١)	ليفى برو فنسال	بإشراف: صلاح فضل
٣٢٢-	وجهات نظر حديثة فى تاريخ الفن الغربى	دبليو بوچين كلينباور	خالد مفلح حمزة
٣٢٣-	فن الساتورا	تراث يونانى قديم	هانم محمد فوزى
٣٢٤-	اللعب بالنار (رواية)	أشرف أسدى	محمود علاوى
٣٢٥-	عالم الآثار (رواية)	فيليب بوسان	كرستين يوسف
٣٢٦-	المعرفة والمصلحة	يورجين هابرماس	حسن صقر
٣٢٧-	مختارات شعرية مترجمة (جـ١)	نخبة	توفيق على منصور
٣٢٨-	يوسف وزليخا (شعر)	نور الدين عبد الرحمن الجامى	عبد العزيز بقوش
٣٢٩-	رسائل عيد الميلاد (شعر)	تد هيوز	محمد عيد إبراهيم
٣٣٠-	كل شىء عن التمثيل الصامت	مارفن شبرد	سامى صلاح
٣٣١-	عندما جاء السردين وقصص أخرى	ستيفن جراى	سامية دياب
٣٣٢-	شهر العسل وقصص أخرى	نخبة	على إبراهيم منوفى
٣٣٣-	الإسلام فى بريطانيا من ١٥٥٨-١٦٨٥	نبيل مطر	بكر عباس
٣٣٤-	لقطات من المستقبل	آرثر كلارك	مصطفى إبراهيم فهمى

٣٣٥-	عصر الشك: دراسات عن الرواية	ناتالي ساروت	فتحي العشري
٣٣٦-	متون الأهرام	نصوص مصرية قديمة	حسن صابر
٣٣٧-	فلسفة الولاء	چوزايا رويس	أحمد الأنصاري
٣٣٨-	نظرات حائرة وقصص أخرى	نخبة	جلال الحفناوي
٣٣٩-	تاريخ الأدب في إيران (جـ٣)	إدوارد براون	محمد علاء الدين منصور
٣٤٠-	اضطراب في الشرق الأوسط	بيرش بيربروجلو	فخري لبيب
٣٤١-	قصائد من رلكه (شعر)	راينر ماريا ريلكه	حسن حلمي
٣٤٢-	سلامان وأبسال (شعر)	نور الدين عبدالرحمن الجامي	عبد العزيز بقوش
٣٤٣-	العالم البرجوازي الزائل (رواية)	نادين جورديمر	سمير عبد ربه
٣٤٤-	الموت في الشمس (رواية)	بيتر بالانجيو	سمير عبد ربه
٣٤٥-	الركض خلف الزمان (شعر)	يونه ندائي	يوسف عبد الفتاح فرج
٣٤٦-	سحر مصر	رشاد رشدي	جمال الجزيري
٣٤٧-	الصبية الطائشون (رواية)	چان كوكتو	بكر الحلو
٣٤٨-	المتصوفة الأولون في الأدب التركي (جـ١)	محمد فؤاد كوبريلي	عبدالله أحمد إبراهيم
٣٤٩-	دليل القارئ إلى الثقافة الجادة	أرثر والدهورن وآخرون	أحمد عمر شاهين
٣٥٠-	بانوراما الحياة السياحية	مجموعة من المؤلفين	عطية شحاتة
٣٥١-	مبادئ المنطق	چوزايا رويس	أحمد الانصاري
٣٥٢-	قصائد من كفافيس	قسطنطين كفافيس	نعيم عطية
٣٥٣-	الفن الإسلامي في الأندلس: الزخرفة الهندسية	باسيليو بابون مالدونادو	علي إبراهيم منوفي
٣٥٤-	الفن الإسلامي في الأندلس: الزخرفة النباتية	باسيليو بابون مالدونادو	علي إبراهيم منوفي
٣٥٥-	التيارات السياسية في إيران المعاصرة	حجت مرتجى	محمود علاوي
٣٥٦-	الميراث المر	بول سالم	بدر الرفاعي
٣٥٧-	متون هرمس	تيموثي فريك وبيتر غاندي	عمر الفاروق عمر
٣٥٨-	أمثال الهوسا العامية	نخبة	مصطفى حجازي السيد
٣٥٩-	محاورة بارمنيدس	أفلاطون	حبيب الشاروني
٣٦٠-	أنثروبولوجيا اللغة	أندريه چاكوب ونويلا باركان	ليلى الشربيني
٣٦١-	التصحر: التهديد والمجابهة	ألان جرينجر	عاطف معتمد وأمال شاور
٣٦٢-	تلميذ بابنبرج (رواية)	هاينرش شبورل	سيد أحمد فتح الله

٣٦٣- حركات التحرير الأفريقية	ريتشارد جيبسون	صبرى محمد حسن
٣٦٤- حداثة شكسبير	إسماعيل سراج الدين	نجلاء أبو عجاج
٣٦٥- سأم باريس (شعر)	شارل بودلير	محمد أحمد حمد
٣٦٦- نساء يركضن مع الذئاب	كلاريسا بنكولا	مصطفى محمود محمد
٣٦٧- القلم الجرىء	مجموعة من المؤلفين	البرّاق عبدالهادى رضا
٣٦٨- المصطلح السردى: معجم مصطلحات	چيرالد برنس	عابد خزندار
٣٦٩- المرأة فى أدب نجيب محفوظ	فوزية العشماوى	فوزية العشماوى
٣٧٠- الفن والحياة فى مصر الفرعونية	كليرلا لويت	فاطمة عبدالله محمود
٣٧١- المتصوفة الأولون فى الأدب التركى (جـ٢)	محمد فؤاد كوبريلى	عبدالله أحمد إبراهيم
٣٧٢- عاش الشباب (رواية)	وانغ مينغ	وحيد السعيد عبدالحميد
٣٧٣- كيف تعد رسالة دكتوراه	أومبرتو إيكو	على إبراهيم منوفى
٣٧٤- اليوم السادس (رواية)	أندريه شديد	حمادة إبراهيم
٣٧٥- الخلود (رواية)	ميلان كونديرا	خالد أبو اليزيد
٣٧٦- الغضب وأحلام السنين (مسرحيات)	چان أنوى وآخرون	إدوار الخراط
٣٧٧- تاريخ الأدب فى إيران (جـ٤)	إدوارد براون	محمد علاء الدين منصور
٣٧٨- المسافر (شعر)	محمد إقبال	يوسف عبدالفتاح فرج
٣٧٩- ملك فى الحديقة (رواية)	سنيل باث	جمال عبدالرحمن
٣٨٠- حديث عن الخسارة	جونتر جراس	شيرين عبدالسلام
٣٨١- أساسيات اللغة	ر. ل. تراسك	رانيا إبراهيم يوسف
٣٨٢- تاريخ طبرستان	بهاء الدين محمد اسفنديار	أحمد محمد نادى
٣٨٣- هدية الحجاز (شعر)	محمد إقبال	سمير عبدالحميد إبراهيم
٣٨٤- القصص التى يحكيها الأطفال	سوزان إنجيل	إيزابيل كمال
٣٨٥- مشترى العشق (رواية)	محمد على بهزادراد	يوسف عبدالفتاح فرج
٣٨٦- دفاعًا عن التاريخ الأدبى النسوى	جانيت تود	ريهام حسين إبراهيم
٣٨٧- أغنيات وسوناتات (شعر)	چون دن	بهاء چاهين
٣٨٨- مواعظ سعدى الشيرازى (شعر)	سعدى الشيرازى	محمد علاء الدين منصور
٣٨٩- تفاهم وقصص أخرى	نخبة	سمير عبدالحميد إبراهيم
٣٩٠- الأرشيفات والمدن الكبرى	إم. فى. روبرتس	عثمان مصطفى عثمان

٣٩١- الحافلة الليلكية (رواية)	مايف بينشى	منى الدروبى
٣٩٢- مقامات ورسائل أندلسية	فرناندو دى لاجرانجا	عبداللطيف عبدالحليم
٣٩٣- فى قلب الشرق	ندوة لويس ماسينيون	زينب محمود الخضيرى
٣٩٤- القوى الأربع الأساسية فى الكون	بول ديفيز	هاشم أحمد محمد
٣٩٥- آلام سياوش (رواية)	إسماعيل فصيح	سليم عبد الأمير حمدان
٣٩٦- السافاك	تقى نجارى راد	محمود علاوى
٣٩٧- أقدم لك: نيتشه	لورانس جين وكيتى شين	إمام عبدالفتاح إمام
٣٩٨- أقدم لك: سارتر	فيليب تودى وهوارد ريد	إمام عبدالفتاح إمام
٣٩٩- أقدم لك: كامى	ديفيد ميروفتش وآلن كوركس	إمام عبدالفتاح إمام
٤٠٠- مومو (رواية)	ميشائيل إنده	باهر الجوهرى
٤٠١- أقدم لك: علم الرياضيات	زياودن ساردر وآخرون	ممدوح عبد المنعم
٤٠٢- أقدم لك: ستيفن هوكنج	ج. ب. ماك إيفوى وأوسكار زاريت	ممدوح عبدالمنعم
٤٠٣- ربة المطر والملابس تصنع الناس (روايتان)	تودور شتورم وجوتفرد كولر	عماد حسن بكر
٤٠٤- تعويذة الحسى	ديفيد إبرام	ظبية خميس
٤٠٥- إيزابيل (رواية)	أندريه جيد	حمادة إبراهيم
٤٠٦- المستعربون الإسبان فى القرن ١٩	مانويلا مانتاناريس	جمال عبد الرحمن
٤٠٧- الأدب الإسبانى المعاصر بأقلام كتابه	مجموعة من المؤلفين	طلعت شاهين
٤٠٨- معجم تاريخ مصر	جوان فوتشركنج	عنان الشهاوى
٤٠٩- انتصار السعادة	برتراند راسل	إلهامى عمارة
٤١٠- خلاصة القرن	كارل بوبر	الزواوى بغورة
٤١١- همس من الماضى	چينيفر أكرمان	أحمد مستجير
٤١٢- تاريخ إسبانيا الإسلامية (مج٢، جـ٢)	ليڤى بروڤنسال	بإشراف: صلاح فضل
٤١٣- أغنيات المنفى (شعر)	ناظم حكمت	محمد البخارى
٤١٤- الجمهورية العالمية للآداب	باسكال كازانوڤا	أمل الصبان
٤١٥- صورة كوكب (مسرحية)	فريدريش دورينمات	أحمد كامل عبدالرحيم
٤١٦- مبادئ النقد الأدبى والعلم والشعر	أ. أ. رتشاردز	محمد مصطفى بدوى
٤١٧- تاريخ النقد الأدبى الحديث (جـ٥)	رينيه ويليك	مجاهد عبدالمنعم مجاهد
٤١٨- سياسات الزمر الحاكمة فى مصر العثمانية	چين هاثواى	عبد الرحمن الشيخ

٤١٩- العصر الذهبي للإسكندرية	جون مارلو	نسيم مجلى
٤٢٠- مكرو ميجاس (قصة فلسفية)	ڤولتير	الطيب بن رجب
٤٢١- الولاء والقيادة في المجتمع الإسلامي الأول	روى متحدة	أشرف كيلانى
٤٢٢- رحلة لاستكشاف أفريقيا (جـ١)	ثلاثة من الرحالة	عبدالله عبدالرازق إبراهيم
٤٢٣- إسراءات الرجل الطيف	نخبة	وحيد النقاش
٤٢٤- لوائح الحق ولوامع العشق (شعر)	نور الدين عبدالرحمن الجامي	محمد علاء الدين منصور
٤٢٥- من طاووس إلى فرح	محمود طلوعى	محمود علاوى
٤٢٦- الخفافيش وقصص أخرى	نخبة	محمد علاء الدين منصور وعبد الحفيظ يعقوب
٤٢٧- بانديراس الطاغية (رواية)	باى إنكلان	ثريا شلبى
٤٢٨- الخزانة الخفية	محمد هوتك بن داود خان	محمد أمان صافى
٤٢٩- أقدم لك: هيجل	ليود سپنسر وأندزجى كروز	إمام عبدالفتاح إمام
٤٣٠- أقدم لك: كانط	كرستوفر وانت وأندزجى كليموفسكى	إمام عبدالفتاح إمام
٤٣١- أقدم لك: فوكو	كريس هوروكس وزوران جفتيك	إمام عبدالفتاح إمام
٤٣٢- أقدم لك: ماكياڤللى	پاتريك كيرى وأوسكار زاريت	إمام عبدالفتاح إمام
٤٣٣- أقدم لك: جويس	ديفيد نوريس وكارل فلنت	حمدى الجابرى
٤٣٤- أقدم لك: الرومانسية	دونكان هيث وجودى بورهام	عصام حجازى
٤٣٥- توجهات ما بعد الحداثة	نيكولاس زربرج	ناجى رشوان
٤٣٦- تاريخ الفلسفة (مج١)	فردريك كوبلستون	إمام عبدالفتاح إمام
٤٣٧- رحالة هندى في بلاد الشرق العربي	شبلى النعمانى	جلال الحفناوى
٤٣٨- بطلات وضحايا	إيمان ضياء الدين بيبرس	عايدة سيف الدولة
٤٣٩- موت المرابى (رواية)	صدر الدين عينى	محمد علاء الدين منصور وعبد الحفيظ يعقوب
٤٤٠- قواعد اللهجات العربية الحديثة	كرستن بروستاد	محمد طارق الشرقاوى
٤٤١- رب الأشياء الصغيرة (رواية)	أرونداتى روى	فخرى لبيب
٤٤٢- حتشبسوت: المرأة الفرعونية	فوزية أسعد	ماهر جويجاتى
٤٤٣- اللغة العربية: تاريخها ومستوياتها وتأثيرها	كيس فرستيغ	محمد طارق الشرقاوى
٤٤٤- أمريكا اللاتينية: الثقافات القديمة	لاوريت سيجورنه	صالح علمانى
٤٤٥- حول وزن الشعر	پرويز ناتل خانلرى	محمد محمد يونس
٤٤٦- التحالف الأسود	ألكسندر كوكبرن وجيفرى سانت كلير	أحمد محمود

٤٤٧-	ملحمة السيد	تراث شعبى إسبانى	الطاهر أحمد مكى
٤٤٨-	الفلاحون (ميراث الترجمة)	الأب عيروط	محى الدين اللبان ووليم داوود مرقس
٤٤٩-	أقدم لك: الحركة النسوية	نخبة	جمال الجزيرى
٤٥٠-	أقدم لك: ما بعد الحركة النسوية	صوفيا فوكا وريبيكا رايت	جمال الجزيرى
٤٥١-	أقدم لك: الفلسفة الشرقية	ريتشارد أوزبورن وبورن ڤان لون	إمام عبد الفتاح إمام
٤٥٢-	أقدم لك: لينين والثورة الروسية	ريتشارد إبجينانزى وأوسكار زاريت	محيى الدين مزيد
٤٥٣-	القاهرة: إقامة مدينة حديثة	چان لوك أرنو	حليم طوسون وفؤاد الدهان
٤٥٤-	خمسون عامًا من السينما الفرنسية	رينيه بريدال	سوزان خليل
٤٥٥-	تاريخ الفلسفة الحديثة (مج٥)	فردريك كوبلستون	محمود سيد أحمد
٤٥٦-	لا تنسنى (رواية)	مريم جعفرى	هويدا عزت محمد
٤٥٧-	النساء في الفكر السياسى الغربى	سوزان موللر أوكين	إمام عبدالفتاح إمام
٤٥٨-	الموريسكيون الأندلسيون	مرثيديس غارثيا أرينال	جمال عبد الرحمن
٤٥٩-	نحو مفهوم لاقتصاديات الموارد الطبيعية	توم تيتنبرج	جلال البنا
٤٦٠-	أقدم لك: الفاشية والنازية	ستوارت هود وليتزا جانستز	إمام عبدالفتاح إمام
٤٦١-	أقدم لك: لكان	داريان لينر وجودى جروفز	إمام عبدالفتاح إمام
٤٦٢-	طه حسين من الأزهر إلى السوربون	عبدالرشيد الصادق محمودى	عبدالرشيد الصادق محمودى
٤٦٣-	الدولة المارقة	ويليام بلوم	كمال السيد
٤٦٤-	ديمقراطية للقلة	مايكل بارنتى	حصة إبراهيم المنيف
٤٦٥-	قصص اليهود	لويس جنزبيرج	جمال الرفاعى
٤٦٦-	حكايات حب وبطولات فرعونية	ڤيولين ڤانويك	فاطمة عبد الله
٤٦٧-	التفكير السياسي والنظرة السياسية	ستيفين ديلو	ربيع وهبة
٤٦٨-	روح الفلسفة الحديثة	چوزايا رويس	أحمد الأنصارى
٤٦٩-	جلال الملوك	نصوص حبشية قديمة	مجدى عبدالرازق
٤٧٠-	الأراضى والجودة البيئية	جارى م. بيرزنسكى وآخرون	محمد السيد الننة
٤٧١-	رحلة لاستكشاف أفريقيا (جـ٢)	ثلاثة من الرحالة	عبد الله عبد الرازق إبراهيم
٤٧٢-	دون كيخوتى (القسم الأول)	ميجيل دى ثربانتس سابيدرا	سليمان العطار
٤٧٣-	دون كيخوتى (القسم الثانى)	ميجيل دى ثربانتس سابيدرا	سليمان العطار
٤٧٤-	الأدب والنسوية	بام موريس	سهام عبدالسلام

٤٧٥- صوت مصر: أم كلثوم	ڤرچينيا دانيلسون	عادل هلال عنانى
٤٧٦- أرض الحبايب بعيدة: بيرم التونسى	ماريلين بوث	سحر توفيق
٤٧٧- تاريخ الصين منذ ما قبل التاريخ حتى القرن العشرين	هيلدا هوخام	أشرف كيلانى
٤٧٨- الصين والولايات المتحدة	ليوشيه شنج و لى شى دونج	عبد العزيز حمدى
٤٧٩- المقهـــى (مسرحية)	لاو شه	عبد العزيز حمدى
٤٨٠- تساى ون جى (مسرحية)	كو مو روا	عبد العزيز حمدى
٤٨١- بردة النبى	روى متحدة	رضوان السيد
٤٨٢- موسوعة الأساطير والرموز الفرعونية	روبير چاك تيبو	فاطمة عبد الله
٤٨٣- النسوية وما بعد النسوية	سارة چامبل	أحمد الشامى
٤٨٤- جمالية التلقى	هانسن روبيرت ياوس	رشيد بنحدو
٤٨٥- التوبة (رواية)	نذير أحمد الدهلوى	سمير عبدالحميد إبراهيم
٤٨٦- الذاكرة الحضارية	يان أسمن	عبدالحليم عبدالغنى رجب
٤٨٧- الرحلة الهندية إلى الجزيرة العربية	رفيع الدين المراد آبادى	سمير عبدالحميد إبراهيم
٤٨٨- الحب الذى كان وقصائد أخرى	نخبة	سمير عبدالحميد إبراهيم
٤٨٩- هُسِّرل: الفلسفة علمًا دقيقًا	إدموند هُسِّرل	محمود رجب
٤٩٠- أسمار الببغاء	محمد قادرى	عبد الوهاب علوب
٤٩١- نصوص قصصية من روائع الأدب الأفريقى	نخبة	سمير عبد ربه
٤٩٢- محمد على مؤسس مصر الحديثة	چى ڤارچيت	محمد رفعت عواد
٤٩٣- خطابات إلى طالب الصوتيات	هارولد بالمر	محمد صالح الضالع
٤٩٤- كتاب الموتى: الخروج فى النهار	نصوص مصرية قديمة	شريف الصيفى
٤٩٥- اللوبى	إدوارد تيفان	حسن عبد ربه المصرى
٤٩٦- الحكم والسياسة فى أفريقيا (جـ١)	إكوادو بانولى	مجموعة من المترجمين
٤٩٧- العلمانية والنوع والدولة فى الشرق الأوسط	نادية العلى	مصطفى رياض
٤٩٨- النساء والنوع فى الشرق الأوسط الحديث	جوديث تاكر ومارجريت مريودز	أحمد على بدوى
٤٩٩- تقاطعات: الأمة والمجتمع والنوع	مجموعة من المؤلفين	فيصل بن خضراء
٥٠٠- فى طفولتى: دراسة فى السيرة الذاتية العربية	تيتز رووكى	طلعت الشايب
٥٠١- تاريخ النساء فى الغرب (جـ١)	أرثر جولد هامر	سحر فراج
٥٠٢- أصوات بديلة	مجموعة من المؤلفين	هالة كمال

٥٠٣-	مختارات من الشعر الفارسي الحديث	نخبة من الشعراء	محمد نور الدين عبدالمنعم
٥٠٤-	كتابات أساسية (جـ١)	مارتن هايدجر	إسماعيل المصدق
٥٠٥-	كتابات أساسية (جـ٢)	مارتن هايدجر	إسماعيل المصدق
٥٠٦-	ربما كان قديسًا (رواية)	آن تيلر	عبدالحميد فهمي الجمال
٥٠٧-	سيدة الماضي الجميل (مسرحية)	بيتر شيفر	شوقي فهيم
٥٠٨-	المولوية بعد جلال الدين الرومي	عبدالباقي جلبنارلي	عبدالله أحمد إبراهيم
٥٠٩-	الفقر والإحسان في عصر سلاطين المماليك	آدم صبرة	قاسم عبده قاسم
٥١٠-	الأرملة الماكرة (مسرحية)	كارلو جولدوني	عبدالرازق عيد
٥١١-	كوكب مرقَّع (رواية)	آن تيلر	عبدالحميد فهمي الجمال
٥١٢-	كتابة النقد السينمائي	تيموثي كوريجان	جمال عبد الناصر
٥١٣-	العلم الجسور	تيد أنتون	مصطفى إبراهيم فهمي
٥١٤-	مدخل إلى النظرية الأدبية	جونثان كولر	مصطفى بيومي عبد السلام
٥١٥-	من التقليد إلى ما بعد الحداثة	فدوى مالطي دوجلاس	فدوى مالطي دوجلاس
٥١٦-	إرادة الإنسان في علاج الإدمان	أرنولد واشنطون ودونا باوندي	صبري محمد حسن
٥١٧-	نقش على الماء وقصص أخرى	نخبة	سمير عبد الحميد إبراهيم
٥١٨-	استكشاف الأرض والكون	إسحق عظيموف	هاشم أحمد محمد
٥١٩-	محاضرات في المثالية الحديثة	جوزايا رويس	أحمد الأنصاري
٥٢٠-	الولع الفرنسي بمصر من الحلم إلى المشروع	أحمد يوسف	أمل الصبان
٥٢١-	قاموس تراجم مصر الحديثة	آرثر جولد سميث	عبدالوهاب بكر
٥٢٢-	إسبانيا في تاريخها	أميركو كاسترو	علي إبراهيم منوفي
٥٢٣-	الفن الطليطلي الإسلامي والمدجن	باسيليو بابون مالدونادو	علي إبراهيم منوفي
٥٢٤-	الملك لير (مسرحية)	وليم شكسبير	محمد مصطفى بدوي
٥٢٥-	موسم صيد في بيروت وقصص أخرى	دنيس جونسون	نادية رفعت
٥٢٦-	أقدم لك: السياسة البيئية	ستيفن كرول ووليم رانكين	محيي الدين مزيد
٥٢٧-	أقدم لك: كافكا	ديفيد زين ميروفتس وروبرت كرمب	جمال الجزيري
٥٢٨-	أقدم لك: تروتسكي والماركسية	طارق علي وفلِ إيفانز	جمال الجزيري
٥٢٩-	بدائع العلامة إقبال في شعره الأردي	محمد إقبال	حازم محفوظ
٥٣٠-	مدخل عام إلى فهم النظريات التراثية	رينيه جينو	عمر الفاروق عمر

٥٣١- ما الذى حَدَثَ في «حَدَث» ١١ سبتمبر؟	چاك دريدا	صفاء فتحى
٥٣٢- المغامرُ والمستشرق	هنرى لورنس	بشير السباعى
٥٣٣- تعلُّم اللغة الثانية	سوزان جاس	محمد طارق الشرقاوى
٥٣٤- الإسلاميون الجزائريون	سيڤرين لابا	حمادة إبراهيم
٥٣٥- مخزن الأسرار (شعر)	نظامي الكنجوى	عبدالعزيز بقوش
٥٣٦- الثقافات وقيم التقدم	صمويل هنتنجتون ولورانس هاريزون	شوقى جلال
٥٣٧- للحب والحرية (شعر)	نخبة	عبدالغفار مكاوى
٥٣٨- النفس والآخر في قصص يوسف الشارونى	كيت دانيلر	محمد الحديدى
٥٣٩- خمس مسرحيات قصيرة	كاريل تشرشل	محسن مصيلحى
٥٤٠- توجهات بريطانية - شرقية	السير رونالد ستورس	رءوف عباس
٥٤١- هي تتخيل وهلاوس أخرى	خوان خوسيه مياس	مروة رزق
٥٤٢- قصص مختارة من الأدب اليونانى الحديث	نخبة	نعيم عطية
٥٤٣- أقدم لك: السياسة الأمريكية	باتريك بروجان وكريس جرات	وفاء عبدالقادر
٥٤٤- أقدم لك: ميلانى كلاين	روبرت هنشل وآخرون	حمدى الجابرى
٥٤٥- يا له من سباق محموم	فرانسيس كريك	عزت عامر
٥٤٦- ريموس	ت. ب. وايزمان	توفيق على منصور
٥٤٧- أقدم لك: بارت	فيليب تودى وآن كورس	جمال الجزيرى
٥٤٨- أقدم لك: علم الاجتماع	ريتشارد أوزبرن وبورن فان لون	حمدى الجابرى
٥٤٩- أقدم لك: علم العلامات	بول كوبلي وليتاجانز	جمال الجزيرى
٥٥٠- أقدم لك: شكسبير	نيك جروم وبيرو	حمدى الجابرى
٥٥١- الموسيقى والعولمة	سايمون ماندى	سمحة الخولى
٥٥٢- قصص مثالية	ميجيل دى ثربانتس	على عبد الرءوف البمبى
٥٥٣- مدخل للشعر الفرنسى الحديث والمعاصر	دانيال لوفرس	رجاء ياقوت
٥٥٤- مصر فى عهد محمد على	عفاف لطفى السيد مارسوه	عبدالسميع عمر زين الدين
٥٥٥- الإستراتيجية الأمريكية للقرن الحادى والعشرين	أناتولى أوتكين	أنور محمد إبراهيم ومحمد نصرالدين الجبالى
٥٥٦- أقدم لك: چان بودريار	كريس هوروكس وزوران جيفتك	حمدى الجابرى
٥٥٧- أقدم لك: الماركيز دى ساد	ستوارت هود وجراهام كرولى	إمام عبدالفتاح إمام
٥٥٨- أقدم لك: الدراسات الثقافية	زيودين ساردار وبورين ڤان لون	إمام عبدالفتاح إمام

٥٥٩-	الماس الزائف (رواية)	تشا تشاجى	عبدالحى أحمد سالم
٥٦٠-	صلصلة الجرس (شعر)	محمد إقبال	جلال السعيد الحفناوى
٥٦١-	جناح جبريل (شعر)	محمد إقبال	جلال السعيد الحفناوى
٥٦٢-	بلايين وبلايين	كارل ساجان	عزت عامر
٥٦٣-	ورود الخريف (مسرحية)	خاثينتو بينابينتى	صبرى محمدى التهامى
٥٦٤-	عُش الغريب (مسرحية)	خاثينتو بينابينتى	صبرى محمدى التهامى
٥٦٥-	الشرق الأوسط المعاصر	ديبورا ج. جيرنر	أحمد عبدالحميد أحمد
٥٦٦-	تاريخ أوروبا فى العصور الوسطى	موريس بيشوب	على السيد على
٥٦٧-	الوطن المغتصب	مايكل رايس	إبراهيم سلامة إبراهيم
٥٦٨-	الأصولى فى الرواية	عبد السلام حيدر	عبد السلام حيدر
٥٦٩-	موقع الثقافة	هومى بابا	ثائر ديب
٥٧٠-	دول الخليج الفارسى	سير روبرت هاى	يوسف الشارونى
٥٧١-	تاريخ النقد الإسبانى المعاصر	إيميليا دى ثوليتا	السيد عبد الظاهر
٥٧٢-	الطب فى زمن الفراعنة	برونو أليوا	كمال السيد
٥٧٣-	أقدم لك: فرويد	ريتشارد ابيجنانس وأسكار زارتى	جمال الجزيرى
٥٧٤-	مصر القديمة فى عيون الإيرانيين	حسن بيرنيا	علاء الدين السباعى
٥٧٥-	الاقتصاد السياسى للعولمة	نجير وودز	أحمد محمود
٥٧٦-	فكر ثربانتس	أمريكو كاسترو	ناهد العشرى محمد
٥٧٧-	مغامرات بينوكيو	كارلو كولودى	محمد قدرى عمارة
٥٧٨-	الجماليات عند كيتس وهنت	أيومى ميزوكوشى	محمد إبراهيم وعصام عبد الرءوف
٥٧٩-	أقدم لك: تشومسكى	جون ماهر وجودى جروتز	محيى الدين مزيد
٥٨٠-	دائرة المعارف الدولية (مج١)	جون فيزر وبول سيترجز	بإشراف: محمد فتحى عبدالهادى
٥٨١-	الحمقى يموتون (رواية)	ماريو بوزو	سليم عبد الأمير حمدان
٥٨٢-	مرايا على الذات (رواية)	هوشنك كلشيرى	سليم عبد الأمير حمدان
٥٨٣-	الجيران (رواية)	أحمد محمود	سليم عبد الأمير حمدان
٥٨٤-	سفر (رواية)	محمود دولت أبادى	سليم عبد الأمير حمدان
٥٨٥-	الأمير احتجاب (رواية)	هوشنك كلشيرى	سليم عبد الأمير حمدان
٥٨٦-	السينما العربية والأفريقية	ليزبيث مالكموس وروى آرمز	سهام عبد السلام

٥٨٧- تاريخ تطور الفكر الصينى	مجموعة من المؤلفين	عبدالعزيز حمدى
٥٨٨- أمنحوتب الثالث	أنييس كابرول	ماهر جويجاتى
٥٨٩- تمبكت العجيبة	فيلكس ديبوا	عبدالله عبدالرازق إبراهيم
٥٩٠- أساطير من الموروثات الشعبية الفنلندية	نخبة	محمود مهدى عبدالله
٥٩١- الشاعر والمفكر	هوراتيوس	على عبدالتواب على وصلاح رمضان السيد
٥٩٢- الثورة المصرية (جـ١)	محمد صبرى السوربونى	مجدى عبدالحافظ وعلى كورخان
٥٩٣- قصائد ساحرة	پول ڤاليرى	بكر الحلو
٥٩٤- القلب السمين (قصة أطفال)	سوزانا تامارو	أمانى فوزى
٥٩٥- الحكم والسياسة فى أفريقيا (جـ٢)	إكوادو بانولى	مجموعة من المترجمين
٥٩٦- الصحة العقلية فى العالم	روبرت ديجارليه وآخرون	إيهاب عبدالرحيم محمد
٥٩٧- مسلمو غرناطة	خوليو كاروباروخا	جمال عبدالرحمن
٥٩٨- مصر وكنعان وإسرائيل	دونالد ريدفورد	بيومى على قنديل
٥٩٩- فلسفة الشرق	هرداد مهرين	محمود علاوى
٦٠٠- الإسلام فى التاريخ	برنارد لويس	مدحت طه
٦٠١- النسوية والمواطنة	ريان ڤوت	أيمن بكر وسمر الشيشكلى
٦٠٢- ليوتار:نحو فلسفة ما بعد حداثية	جيمس وليامز	إيمان عبدالعزيز
٦٠٣- النقد الثقافى	أرثر أيزابرجر	وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسى
٦٠٤- الكوارث الطبيعية (مج١)	پاتريك ل. آبوت	توفيق على منصور
٦٠٥- مخاطر كوكبنا المضطرب	إرنست زيبروسكى (الصغير)	مصطفى إبراهيم فهمى
٦٠٦- قصة البردى اليونانى فى مصر	ريتشارد هاريس	محمود إبراهيم السعدنى
٦٠٧- قلب الجزيرة العربية (جـ١)	هارى سينت فيلبى	صبرى محمد حسن
٦٠٨- قلب الجزيرة العربية (جـ٢)	هارى سينت فيلبى	صبرى محمد حسن
٦٠٩- الانتخاب الثقافى	أجنر فوج	شوقى جلال
٦١٠- العمارة المدجنة	رفائيل لوبث جوثمان	على إبراهيم منوفى
٦١١- النقد والأيديولوجية	تيرى إيجلتون	فخرى صالح
٦١٢- رسالة النفسية	فضل الله بن حامد الحسينى	محمد محمد يونس
٦١٣- السياحة والسياسة	كولن مايكل هول	محمد فريد حجاب
٦١٤- بيت الأقصر الكبير(رواية)	فوزية أسعد	منى قطان

٦١٥- عرض الأحداث التي وقعت في بغداد من ١٩٩٧ إلى ١٩٩٩	أليس بسيريني	محمد رفعت عواد
٦١٦- أساطير بيضاء	روبرت يانج	أحمد محمود
٦١٧- الفولكلور والبحر	هوراس بيك	أحمد محمود
٦١٨- نحو مفهوم لاقتصاديات الصحة	تشارلز فيلبس	جلال البنا
٦١٩- مفاتيح أورشليم القدس	ريمون استانبولي	عايدة الباجوري
٦٢٠- السلام الصليبي	توماش ماستناك	بشير السباعي
٦٢١- رباعيات الخيام (ميراث الترجمة)	عمر الخيام	محمد السباعي
٦٢٢- أشعار من عالم اسمه الصين	أي تشينغ	أمير نبيه وعبدالرحمن حجازي
٦٢٣- نوادر جحا الإيراني	سعيد قانعي	يوسف عبدالفتاح
٦٢٤- شعر المرأة الأفريقية	نخبة	غادة الحلواني
٦٢٥- الجرح السري	چان چينيه	محمد برادة
٦٢٦- مختارات شعرية مترجمة (جـ٢)	نخبة	توفيق علي منصور
٦٢٧- حكايات إيرانية	نخبة	عبدالوهاب علوب
٦٢٨- أصل الأنواع	تشارلس داروين	مجدي محمود المليجي
٦٢٩- قرن آخر من الهيمنة الأمريكية	نيقولاس جويات	عزة الخميسي
٦٣٠- سيرتي الذاتية	أحمد بللو	صبري محمد حسن
٦٣١- مختارات من الشعر الأفريقي المعاصر	نخبة	بإشراف: حسن طلب
٦٣٢- المسلمون واليهود في مملكة فالنسيا	دولورس برامون	رانيا محمد
٦٣٣- الحب وفنونه (شعر)	نخبة	حمادة إبراهيم
٦٣٤- مكتبة الإسكندرية	روي ماكلويد وإسماعيل سراج الدين	مصطفى البهنساوي
٦٣٥- التثبيت والتكيف في مصر	جودة عبد الخالق	سمير كريم
٦٣٦- حج يولندة	جناب شهاب الدين	سامية محمد جلال
٦٣٧- مصر الخديوية	ف. روبرت هنتر	بدر الرفاعي
٦٣٨- الديمقراطية والشعر	روبرت بن وارين	فؤاد عبد المطلب
٦٣٩- فندق الأرق (شعر)	تشارلز سيميك	أحمد شافعي
٦٤٠- ألكسياد	الأميرة أنّاكومنينا	حسن حبشي
٦٤١- برتراند رسل (مختارات)	برتراند رسل	محمد قدري عمارة
٦٤٢- أقدم لك: داروين والتطور	چوناثان ميلر وبورين ڤان لون	ممدوح عبد المنعم

٦٤٣-	سفرنامه حجاز (شعر)	عبد الماجد الدريابادى	سمير عبدالحميد إبراهيم
٦٤٤-	العلوم عند المسلمين	هوارد د.تيرنر	فتح الله الشيخ
٦٤٥-	السياسة الخارجية الأمريكية ومصادرها الداخلية	تشارلز كجلى ويوجين ويتكوف	عبد الوهاب علوب
٦٤٦-	قصة الثورة الإيرانية	سپهر ذبيح	عبد الوهاب علوب
٦٤٧-	رسائل من مصر	چون نينيه	فتحى العشرى
٦٤٨-	بورخيس	بياتريث سارلو	خليل كلفت
٦٤٩-	الخوف وقصص خرافية أخرى	چى دى موپاسان	سحر يوسف
٦٥٠-	الدولة والسلطة والسياسة فى الشرق الأوسط	روچر أوين	عبد الوهاب علوب
٦٥١-	ديليسبس الذى لا نعرفه	وثائق قديمة	أمل الصبان
٦٥٢-	آلهة مصر القديمة	كلود ترونكر	حسن نصر الدين
٦٥٣-	مدرسة الطغاة (مسرحية)	إيريش كستنر	سمير جريس
٦٥٤-	أساطير شعبية من أوزبكستان (جـ١)	نصوص قديمة	عبد الرحمن الخميسى
٦٥٥-	أساطير وآلهة	إيزابيل فرانكو	حليم طوسون ومحمود ماهر طه
٦٥٦-	خبز الشعب والأرض الحمراء (مسرحيتان)	ألفونسو ساسترى	ممدوح البستاوى
٦٥٧-	محاكم التفتيش والموريسكيون	مرثيديس غارثيا أرينال	خالد عباس
٦٥٨-	حوارات مع خوان رامون خيمينيث	خوان رامون خيمينيث	صبرى التهامى
٦٥٩-	قصائد من إسبانيا وأمريكا اللاتينية	نخبة	عبداللطيف عبدالحليم
٦٦٠-	نافذة على أحدث العلوم	ريتشارد فايفيلد	هاشم أحمد محمد
٦٦١-	روائع أندلسية إسلامية	نخبة	صبرى التهامى
٦٦٢-	رحلة إلى الجذور	داسو سالديبار	صبرى التهامى
٦٦٣-	امرأة عادية	ليوسيل كليفتون	أحمد شافعى
٦٦٤-	الرجل على الشاشة	ستيفن كوهان وإنا راى هارك	عصام زكريا
٦٦٥-	عوالم أخرى	پول داڤيز	هاشم أحمد محمد
٦٦٦-	تطور الصورة الشعرية عند شكسبير	وولفجانج اتش كليمن	جمال عبد الناصر ومدحت الجيار وجمال جاد الرب
٦٦٧-	الأزمة القادمة لعلم الاجتماع الغربى	ألفن جولدنر	على ليلة
٦٦٨-	ثقافات العولمة	فريدريك چيمسون وماساو ميوشى	ليلى الجبالى
٦٦٩-	ثلاث مسرحيات	وول شوينكا	نسيم مجلى
٦٧٠-	أشعار جوستاف أدولفو	جوستاف أدولفو بكر	ماهر البطوطى

٦٧١-	قل لى كم مضى على رحيل القطار؟	جيمس بولدوين	على عبدالأمير صالح
٦٧٢-	مختارات من الشعر الفرنسي للأطفال	نخبة	إبتهال سالم
٦٧٣-	ضرب الكليم (شعر)	محمد إقبال	جلال الحفناوى
٦٧٤-	ديوان الإمام الخمينى	آية الله العظمى الخمينى	محمد علاء الدين منصور
٦٧٥-	أثينا السوداء (جـ٢، مج١)	مارتن برنال	بإشراف: محمود إبراهيم السعدنى
٦٧٦-	أثينا السوداء (جـ٢، مج٢)	مارتن برنال	بإشراف: محمود إبراهيم السعدنى
٦٧٧-	تاريخ الأدب فى إيران (جـ١ ، مج١)	إدوارد جرانفيل براون	أحمد كمال الدين حلمى
٦٧٨-	تاريخ الأدب فى إيران (جـ١ ، مج٢)	إدوارد جرانفيل براون	أحمد كمال الدين حلمى
٦٧٩-	مختارات شعرية مترجمة (جـ٢)	وليام شكسبير	توفيق على منصور
٦٨٠-	المدينة الفاضلة (ميراث الترجمة)	كارل ل. بيكر	محمد شفيق غربال
٦٨١-	هل يوجد نص في هذا الفصل؟	ستانلى فش	أحمد الشيمى
٦٨٢-	نجوم حظر التجوال الجديد (رواية)	بن أوكرى	صبرى محمد حسن
٦٨٣-	سكين واحد لكل رجل (رواية)	تى. م. ألوكو	صبرى محمد حسن
٦٨٤-	الأعمال القصصية الكاملة (أنا كندا) (جـ١)	أوراثيو كيروجا	رزق أحمد بهنسى
٦٨٥-	الأعمال القصصية الكاملة (الصحراء) (جـ٢)	أوراثيو كيروجا	رزق أحمد بهنسى
٦٨٦-	امرأة محاربة (رواية)	ماكسين هونج كنجستون	سحر توفيق
٦٨٧-	محبوبة (رواية)	فتانة حاج سيد جوادى	ماجدة العنانى
٦٨٨-	الانفجارات الثلاثة العظمى	فيليب م. دوبر وريتشارد أ. موار	فتح الله الشيخ وأحمد السماحى
٦٨٩-	الملف (مسرحية)	تادووش روجيفيتش	هناء عبد الفتاح
٦٩٠-	محاكم التفتيش فى فرنسا	(مختارات)	رمسيس عوض
٦٩١-	ألبرت أينشتين: حياته وغرامياته	(مختارات)	رمسيس عوض
٦٩٢-	أقدم لك: الوجودية	ريتشارد أبيجانسى وأوسكار زاريت	حمدى الجابرى
٦٩٣-	أقدم لك: القتل الجماعى (المحرقة)	حاييم برشيت وآخرون	جمال الجزيرى
٦٩٤-	أقدم لك: دريدا	چيف كولينز وبيل مايبلين	حمدى الجابرى
٦٩٥-	أقدم لك: رسل	ديف روبنسون وچودى جروف	إمام عبدالفتاح إمام
٦٩٦-	أقدم لك: روسو	ديف روبنسون وأوسكار زاريت	إمام عبدالفتاح إمام
٦٩٧-	أقدم لك: أرسطو	روبرت ودفين وچودى جروفس	إمام عبدالفتاح إمام
٦٩٨-	أقدم لك: عصر التنوير	ليود سبنسر وأندرزيجى كروز	إمام عبدالفتاح إمام

٦٩٩-	أقدم لك: التحليل النفسى	إيڤان وارد وأوسكار زارايت	جمال الجزيرى
٧٠٠-	الكاتب وواقعه	ماريو بارجاس يوسا	بسمة عبدالرحمن
٧٠١-	الذاكرة والحداثة	وليم رود ڤيڤيان	منى البرنس
٧٠٢-	مدونة جوستنيان فى الفقه الرومانى (ميراث الترجمة)	جوستينيان	عبد العزيز فهمى
٧٠٣-	تاريخ الأدب فى إيران (جـ٢)	إدوارد جرانڤيل براون	أمين الشواربى
٧٠٤-	فيه ما فيه	مولانا جلال الدين الرومى	محمد علاء الدين منصور وآخرون
٧٠٥-	فضل الأنام من رسائل حجة الإسلام	الإمام الغزالى	عبدالحميد مدكور
٧٠٦-	الشفرة الوراثية وكتاب التحولات	چونسون ف. يان	عزت عامر
٧٠٧-	أقدم لك: ڤالتر بنيامين	هوارد كاليجل وآخرون	وفاء عبدالقادر
٧٠٨-	فراعنة من؟	دونالد مالكولم ريد	رءوف عباس
٧٠٩-	معنى الحياة	ألفريد أدلر	عادل نجيب بشرى
٧١٠-	الأطفال والتكنولوچيا والثقافة	إيان هاتشباى وجوموران - إليس	دعاء محمد الخطيب
٧١١-	درة التاج	ميرزا محمد هادى رسوا	هناء عبد الفتاح
٧١٢-	الإلياذة (جـ١) (ميراث الترجمة)	هوميروس	سليمان البستانى
٧١٣-	الإلياذة (جـ٢) (ميراث الترجمة)	هوميروس	سليمان البستانى
٧١٤-	حديث القلوب (ميراث الترجمة)	لامنيه	حنا صاوه
٧١٥-	سر تقدم الإنكليز السكسونيين (ميراث الترجمة)	إدمون ديمولان	أحمد فتحى زغلول
٧١٦-	جامعة كل المعارف (جـ٢)	مجموعة من المؤلفين	نخبة من المترجمين
٧١٧-	جامعة كل المعارف (جـ٣)	مجموعة من المؤلفين	نخبة من المترجمين
٧١٨-	جامعة كل المعارف (جـ٥)	مجموعة من المؤلفين	نخبة من المترجمين
٧١٩-	مسرح الأطفال: فلسفة وطريقة	م. جولدبرج	جميلة كامل
٧٢٠-	مداخل إلى البحث فى تعلم اللغة الثانية	دونام چونسون	على شعبان وأحمد الخطيب
٧٢١-	فلسفة المتكلمين فى الإسلام (مج١)	هـ. أ. ولفسون	مصطفى لبيب عبد الغنى
٧٢٢-	الصفيحة وقصص أخرى	بشار كمال	الصفصافى أحمد القطورى
٧٢٣-	تحديات ما بعد الصهيونية	إفرايم نيمنى	أحمد ثابت
٧٢٤-	اليسار الفرويدى	پول روبنسون	عبده الريس
٧٢٥-	الاضطراب النفسى	چون فيتكس	مى مقلّد
٧٢٦-	الموريسكيون فى المغرب	غييرمو غوثالبيس بوستو	مروة محمد إبراهيم

٧٢٧-	حلم البحر (رواية)	باچين	وحيد السعيد
٧٢٨-	العولمة: تدمير العمالة والنمو	موريس آليه	أميرة جمعة
٧٢٩-	الثورة الإسلامية فى إيران	صادق زيباكلام	هويدا عزت
٧٣٠-	حكايات من السهول الأفريقية	أن جاتى	عزت عامر
٧٣١-	النوع: الذكر والأنثى بين التميز والاختلاف	مجموعة من المؤلفين	محمد قدرى عمارة
٧٣٢-	قصص بسيطة (رواية)	إنجو شولتسه	سمير جريس
٧٣٣-	مأساة عطيل (مسرحية)	وليم شيكسبير	محمد مصطفى بدوى
٧٣٤-	بونابرت فى الشرق الإسلامى	أحمد يوسف	أمل الصبان
٧٣٥-	فن السيرة فى العربية	مايكل كوبرسون	محمود محمد مكى
٧٣٦-	التاريخ الشعبي للولايات المتحدة (جـ١)	هوارد زن	شعبان مكاوى
٧٣٧-	الكوارث الطبيعية (مج٢)	پاتريك ل. آبوت	توفيق على منصور
٧٣٨-	دمشق من عصر ما قبل التاريخ إلى الدولة المملوكية	چيرار دى چورچ	محمد عواد
٧٣٩-	دمشق من الإمبراطورية العثمانية حتى الوقت الحاضر	چيرار دى چورچ	محمد عواد
٧٤٠-	خطابات السلطة	بارى هندس	مرفت ياقوت
٧٤١-	الإسلام وأزمة العصر	برنارد لويس	أحمد هيكل
٧٤٢-	أرض حارة	خوسيه لاكوادرا	رزق بهنسى
٧٤٣-	الثقافة: منظور داروينى	روبرت أونجر	شوقى جلال
٧٤٤-	ديوان الأسرار والرموز (شعر)	محمد إقبال	سمير عبد الحميد
٧٤٥-	المآثر السلطانية	بيك الدنبلى	محمد أبو زيد
٧٤٦-	تاريخ التحليل الاقتصادى (مج١)	چوزيف أ. شومبيتر	حسن النعيمى
٧٤٧-	الاستعارة فى لغة السينما	تريڤور وايتوك	إيمان عبد العزيز
٧٤٨-	تدمير النظام العالمى	فرانسيس بويل	سمير كريم
٧٤٩-	إيكولوچيا لغات العالم	ل.ج. كالڤيه	باتسى جمال الدين
٧٥٠-	الإلياذة	هوميروس	بإشراف: أحمد عتمان
٧٥١-	الإسراء والمعراج فى تراث الشعر الفارسى	نخبة	علاء السباعى
٧٥٢-	ألمانيا بين عقدة الذنب والخوف	جمال قارصلى	نمر عاروری
٧٥٣-	التنمية والقيم	إسماعيل سراج الدين وآخرون	محسن يوسف
٧٥٤-	الشرق والغرب	أنّا مارى شيمل	عبدالسلام حيدر

٧٥٥-	تاريخ الشعر الإسبانى خلال القرن العشرين	أندرو ب. دبيكى	على إبراهيم منوفى
٧٥٦-	ذات العيون الساحرة	إنريكي خارديل بونثيلا	خالد محمد عباس
٧٥٧-	تجارة مكة	باتريشيا كرون	آمال الروبى
٧٥٨-	الإحساس بالعولمة	بروس روبنز	عاطف عبدالحميد
٧٥٩-	النثر الأردى	مولوى سيد محمد	جلال الحفناوى
٧٦٠-	الدين والتصور الشعبى للكون	السيد الأسود	السيد الأسود
٧٦١-	جيوب مثقلة بالحجارة (رواية)	فيرچينيا وولف	فاطمة ناعوت
٧٦٢-	المسلم عدوًا و صديقًا	ماريا سوليداد	عبدالعال صالح
٧٦٣-	الحياة فى مصر	أنريكو بيا	نجوى عمر
٧٦٤-	ديوان غالب الدهلوى (شعر غزل)	غالب الدهلوى	حازم محفوظ
٧٦٥-	ديوان خواجه الدهلوى (شعر تصوف)	خواجه مير درد الدهلوى	حازم محفوظ
٧٦٦-	الشرق المتخيل	تييرى هنتش	غازى برو وخليل أحمد خليل
٧٦٧-	الغرب المتخيل	نسيب سمير الحسينى	غازى برو
٧٦٨-	حوار الثقافات	محمود فهمى حجازى	محمود فهمى حجازى
٧٦٩-	أدباء أحياء	فريدريك هتمان	رندا النشار وضياء زاهر
٧٧٠-	السيدة بيرفيكتا	بينيتو بيريث جالدوس	صبرى التهامى
٧٧١-	السيد سيجوندو سومبرا	ريكاردو جويرالديس	صبرى التهامى
٧٧٢-	بريخت ما بعد الحداثة	إليزابيث رايت	محسن مصيلحى
٧٧٣-	دائرة المعارف الدولية (جـ٢)	چون فيزر وپول ستيرجز	بإشراف: محمد فتحى عبدالهادى
٧٧٤-	الديموقراطية الأمريكية: التاريخ والمرتكزات	مجموعة من المؤلفين	حسن عبد ربه المصرى
٧٧٥-	مرآة العروس	نذير أحمد الدهلوى	جلال الحفناوى
٧٧٦-	منظومة مصيبت نامه (مج١)	فريد الدين العطار	محمد محمد يونس
٧٧٧-	الانفجار الأعظم	چيمس إ. ليدسى	عزت عامر
٧٧٨-	صفوة المديح	مولانا محمد أحمد ورضا القادرى	حازم محفوظ
٧٧٩-	خيوط العنكبوت وقصص أخرى	نخبة	سمير عبدالحميد إبراهيم وسارة تاكاهاشى
٧٨٠-	من أدب الرسائل الهندية حجاز ١٩٣٠	غلام رسول مهر	سمير عبد الحميد إبراهيم
٧٨١-	الطريق إلى بكين	هدى بدران	نبيلة بدران
٧٨٢-	المسرح المسكون	مارفن كارلسون	جمال عبد المقصود

٧٨٣- العولمة والرعاية الإنسانية	فيك چورچ وپول ويلدنج	طلعت السروجي
٧٨٤- الإساءة للطفل	ديڤيد أ. وولف	جمعة سيد يوسف
٧٨٥- تأملات عن تطور ذكاء الإنسان	كارل ساجان	سمير حنا صادق
٧٨٦- المذنبة (رواية)	مارجريت أتوود	سحر توفيق
٧٨٧- العودة من فلسطين	جوزيه بوفيه	إيناس صادق
٧٨٨- سر الأهرامات	ميروسلاف فرنر	خالد أبو اليزيد البلتاجي
٧٨٩- الانتظار (رواية)	هاچين	منى الدروبي
٧٩٠- الفرانكفونية العربية	مونيك بونتو	جيهان العيسوى
٧٩١- العطور ومعامل العطور في مصر القديمة	محمد الشيمي	ماهر جويجاتي
٧٩٢- دراسات حول القصص القصيرة لإدريس ومحفوظ	مني ميخائيل	منى إبراهيم
٧٩٣- ثلاث رؤى للمستقبل	چون جريڤيس	رءوف وصفي
٧٩٤- التاريخ الشعبي للولايات المتحدة (جـ٢)	هوارد زن	شعبان مكاوى
٧٩٥- مختارات من الشعر الإسباني (جـ١)	نخبة	علي عبد الرءوف البمبي
٧٩٦- آفاق جديدة في دراسة اللغة والذهن	نعوم تشومسكي	حمزة المزيني
٧٩٧- الرؤية في ليلة معتمة (شعر)	نخبة	طلعت شاهين
٧٩٨- الإرشاد النفسي للأطفال	كاترين جيلدرد ودافيد جيلدرد	سميرة أبو الحسن
٧٩٩- سلم السنوات	آن تيلر	عبد الحميد فهمي الجمال
٨٠٠- قضايا في علم اللغة التطبيقي	ميشيل ماكارثي	عبد الجواد توفيق
٨٠١- نحو مستقبل أفضل	تقرير دولي	بإشراف: محسن يوسف
٨٠٢- مسلمو غرناطة في الآداب الأوروبية	ماريا سوليداد	شرين محمود الرفاعي
٨٠٣- التغيير والتنمية في القرن العشرين	توماس باترسون	عزة الخميسي
٨٠٤- سوسيولوجيا الدين	دانييل هيرفيه-ليجيه وچان بول ويلام	درويش الحلوجي
٨٠٥- من لا عزاء لهم (رواية)	كازو إيشيجورو	طاهر البربري
٨٠٦- الطبقة العليا المصرية	ماجدة بركة	محمود ماجد
٨٠٧- يحي حقي: تشريح مفكر مصري	ميريام كوك	خيري دومة
٨٠٨- الشرق الأوسط والولايات المتحدة	ديڤيد دابليو ليش	أحمد محمود
٨٠٩- تاريخ الفلسفة السياسية (جـ١)	ليو شتراوس وچوزيف كروپسي	محمود سيد أحمد
٨١٠- تاريخ الفلسفة السياسية (جـ٢)	ليو شتراوس وچوزيف كروپسي	محمود سيد أحمد

٨١١- تاريخ التحليل الاقتصادى (مج٢)	جوزيف أ.شومبيتر	حسن النعيمى
٨١٢- تغل العالم: الصورة والأسلوب في الحياة الاجتماعية	ميشيل مافيزولى	فريد الزاهى
٨١٣- لم أخرج من ليلى (رواية)	آنى إرنو	نورا أمين
٨١٤- الحياة اليومية فى مصر الرومانية	نافتال لويس	آمال الروبى
٨١٥- فلسفة المتكلمين (مج٢)	هـ. أ. ولفسون	مصطفى لبيب عبدالغنى
٨١٦- العدو الأمريكى	فيليب روچيه	بدر الدين عرودكى
٨١٧- مائدة أفلاطون: كلام فى الحب	أفلاطون	محمد لطفى جمعة
٨١٨- الحرفيون والتجار فى القرن ١٨ (جـ١)	أندريه ريمون	ناصر أحمد وباتسى جمال الدين
٨١٩- الحرفيون والتجار فى القرن ١٨ (جـ٢)	أندريه ريمون	ناصر أحمد وباتسى جمال الدين
٨٢٠- هملت (مسرحية) (ميراث الترجمة)	وليم شكسبير	طانيوس أفندى
٨٢١- هفت بيكر (شعر)	نور الدين عبد الرحمن الجامى	عبد العزيز بقوش
٨٢٢- فن الرباعى (شعر)	نخبة	محمد نور الدين عبد المنعم
٨٢٣- وجه أمريكا الأسود (شعر)	نخبة	أحمد شافعى
٨٢٤- لغة الدراما	داڤيد برتش	ربيع مفتاح
٨٢٥- عصر النهضة فى إيطاليا (جـ١) (ميراث الترجمة)	ياكوب بوكهارت	عبد العزيز توفيق جاويد
٨٢٦- عصر النهضة فى إيطاليا (جـ١) (ميراث الترجمة)	ياكوب بوكهارت	عبد العزيز توفيق جاويد
٨٢٧- أمل مطروح: البدو والمستوطنون والذين يفضون المظلات	دونالد ب.كول وثريا تركى	محمد على فرج
٨٢٨- النظرية النسبية (ميراث الترجمة)	ألبرت أينشتين	رمسيس شحاتة
٨٢٩- مناظرة حول الإسلام والعلم	إرنست رينان وجمال الدين الأفغانى	مجدى عبد الحافظ
٨٣٠- رق العشق	حسن كريم بور	محمد علاء الدين منصور
٨٣١- تطور علم الطبيعة (ميراث الترجمة)	ألبرت أينشتين وليوپولد إنفلد	محمد النادى وعطية عاشور
٨٣٢- تاريخ التحليل الاقتصادى (جـ٣)	جوزيف أ.شومبيتر	حسن النعيمى
٨٣٣- الفلسفة الألمانية	ڤرنر شميدرس	محسن الدمرداش
٨٣٤- كنز الشعر	ذبيح الله صفا	محمد علاء الدين منصور
٨٣٥- تشيخوف: حياة فى صور	بيتر أوربان	علاء عزمى
٨٣٦- بين الإسلام والغرب	مرثيدس غارثيا	ممدوح البستاوى
٨٣٧- عناكب فى المصيدة	ناتاليا ڤيكو	على فهمى عبدالسلام
٨٣٨- فى تفسير مذهب بوش ومقالات أخرى	نعوم تشومسكى	لبنى صبرى

٨٣٩-	أقدم لك: النظرية النقدية	ستيوارت سين وبورين ڤان لون	جمال الجزيرى
٨٤٠-	الخواتم الثلاثة	جوتهولد ليسينج	فوزية حسن
٨٤١-	هملت: أمير الدانمارك	وليم شكسبير	محمد مصطفى بدوى
٨٤٢-	منظومة مصيبت نامه (مج٢)	فريد الدين العطار	محمد محمد يونس
٨٤٣-	من روائع القصيد الفارسى	نخبة	محمد علاء الدين منصور
٨٤٤-	دراسات فى الفقر والعولمة	كريمة كريم	سمير كريم
٨٤٥-	غياب السلام	نيكولاس جويات	طلعت الشايب
٨٤٦-	الطبيعة البشرية	ألفريد أدلر	عادل نجيب بشرى
٨٤٧-	الحياة بعد الرأسمالية	مايكل ألبرت	أحمد محمود
٨٤٨-	تاريخ الدولة العربية (ميراث الترجمة)	يوليوس فلهاوزن	عبد الهادى أبو ريدة
٨٤٩-	سونيتات شكسبير	وليم شكسبير	بدر توفيق
٨٥٠-	الخيال، الأسلوب، الحداثة	مقالات مختارة	جابر عصفور
٨٥١-	الطب التجريبى (ميراث الترجمة)	كلود برنار	يوسف مراد
٨٥٢-	العلم والحقيقة	ريتشارد دوكنز	مصطفى إبراهيم فهمى
٨٥٣-	العمارة فى الأندلس: عمارة المدن والحصون (مج١)	باسيليو بابون مالدونادو	على إبراهيم منوفى
٨٥٤-	العمارة فى الأندلس: عمارة المدن والحصون (مج٢)	باسيليو بابون مالدونادو	على إبراهيم منوفى
٨٥٥-	فهم الاستعارة فى الأدب	چيرارد ستيم	محمد أحمد حمد
٨٥٦-	القضية الموريسكية من وجهة نظر أخرى	فرانثيسكو ماركيث يانو بيانويا	عائشة سويلم
٨٥٧-	نادچا (رواية)	أندريه بريتون	كامل عويد العامرى
٨٥٨-	جوهر الترجمة: عبور الحدود الثقافية	ثيو هرمانز	بيومى قنديل
٨٥٩-	السياسة فى الشرق القديم	إيڤ شيمل	مصطفى ماهر
٨٦٠-	مصر وأوروبا	ڤان بملن	عادل صبحى تكلا
٨٦١-	الإسلام والمسلمون فى أمريكا	چين سميث	محمد الخولى
٨٦٢-	ببغاء الكاكادو	أرتور شنيتسلر	محسن الدمرداش
٨٦٣-	لقاء بالشعراء	على أكبر دلفى	محمد علاء الدين منصور
٨٦٤-	أوراق فلسطينية	دورين إنجرامز	عبد الرحيم الرفاعى
٨٦٥-	فكرة الثقافة	تيرى إيجلتون	شوقى جلال
٨٦٦-	رسائل خمس فى الآفاق والأنفس	مجموعة من المؤلفين	محمد علاء الدين منصور

٨٦٧-	المهمة الاستوائية (رواية)	ديفيد مايلو	صبرى محمد حسن
٨٦٨-	الشعر الفارسي المعاصر	ساعد باقرى ومحمد رضا محمدى	محمد علاء الدين منصور
٨٦٩-	تطور الثقافة	روبن دونبار وأخرون	شوقى جلال
٨٧٠-	عشر مسرحيات (جـ١)	نخبة	حمادة إبراهيم
٨٧١-	عشر مسرحيات (جـ٢)	نخبة	حمادة إبراهيم
٨٧٢-	كتاب الطاو	لاوتسو	محسن فرجانى
٨٧٣-	معلمون لمدارس المستقبل	تقرير صادر عن اليونسكو	بهاء شاهين
٨٧٤-	النهر الخالد (مج١)	جاويد إقبال	ظهور أحمد
٨٧٥-	النهر الخالد (مج٢)	جاويد إقبال	ظهور أحمد
٨٧٦-	دراسات فى الموسيقى الشرقية (جـ١)	هنرى جورج فارمر	أمانى المنياوى
٨٧٧-	أدب الجدل والدفاع فى العربية	موريتس شتينشنيدر	صلاح محجوب
٨٧٨-	ترحال فى صحراء الجزيرة العربية (جـ١، مجـ١)	تشارلز دوتى	صبرى محمد حسن
٨٧٩-	ترحال فى صحراء الجزيرة العربية (جـ١، مجـ٢)	تشارلز دوتى	صبرى محمد حسن
٨٨٠-	الواحات المفقودة	أحمد حسنين بك	عبد الرحمن حجازى وأمير نبيه
٨٨١-	المستنيرون : خدمة وخيانة	جلال آل أحمد	سلوى عباس
٨٨٢-	أغانى شيراز (جـ١) (ميراث الترجمة)	حافظ الشيرازى	إبراهيم الشواربى
٨٨٣-	أغانى شيراز (جـ٢) (ميراث الترجمة)	حافظ الشيرازى	إبراهيم الشواربى
٨٨٤-	تعلم الأطفال الصغار	باربرا تيزار ومارتن هيوز	محمد رشدى سالم
٨٨٥-	روح الإرهاب	جان بودريار	بدر عرودكى
٨٨٦-	الترجمة والإمبراطورية	دوجلاس روبنسون	ثائر ديب
٨٨٧-	غزليات سعدى (شعر)	سعدى الشيرازى	محمد علاء الدين منصور
٨٨٨-	أزهار مسلك الليل (رواية)	مريم جعفرى	هويدا عزت
٨٨٩-	سارتورس (ميراث الترجمة)	وليم فوكنر	ميخائيل رومان
٨٩٠-	منتخبات أشعار فراغى	مخدومقلى فراغى	الصفصافى أحمد القطورى
٨٩١-	مفاوضات مع الموتى	مارجريت أتوود	عزة مازن
٨٩٢-	تاريخ المسيحية الشرقية	عزيز سوريال عطية	إسحاق عبيد
٨٩٣-	عبادة الإنسان الحر	برتراند راسل	محمد قدرى عمارة
٨٩٤-	الطريق إلى مكة	محمد أسد	رفعت السيد على

٨٩٥-	وادى الفوضى (رواية)	فريدريش دورينمات	يسرى خميس
٨٩٦-	شعر الضفاف الأخرى	نخبة	زين العابدين فؤاد
٨٩٧-	اختراق الجزيرة العربية	ديڤيد چورچ هوجارث	صبرى محمد حسن
٨٩٨-	الإسلام والعلم	برويز أمير على	محمود خيال
٨٩٩-	الدبلوماسية الفاعلة	بيتر مارشال	أحمد مختار الجمال
٩٠٠-	تيارات نقدية محدثة	مقالات مختارة	جابر عصفور
٩٠١-	مختارات من شعر لى جاو شينج	لى جاو شينج	عبد العزيز حمدى
٩٠٢-	آلهة مصر القديمة وأساطيرها	روبرت أرنولد	مروة الفقى
٩٠٣-	أفلام ومناهج (مج١)	بيل نيكولز	حسين بيومى
٩٠٤-	أفلام ومناهج (مج٢)	بيل نيكولز	حسين بيومى
٩٠٥-	تراث الهند	ج. ت. جارات	جلال السعيد الحفناوى
٩٠٦-	أسس الحوار فى القرآن	هيربرت بوسه	أحمد هويدى
٩٠٧-	أرثر.. متعة الحياة (رواية)	فرانسواز چيرو	فاطمة خليل
٩٠٨-	الحلقة النقدية	ديڤيد كوزنز هوى	خالدة حامد
٩٠٩-	الفنون والآداب تحت ضغط العولمة	چووست سمايرز	طلعت الشايب
٩١٠-	بروميثيوس بلا قيود	داڤيد س. ليندس	مى رفعت سلطان
٩١١-	غبار النجوم	جون جريبين	عزت عامر
٩١٢-	ترجمات يحيى حقى (جـ١) (ميراث الترجمة)	روايات مختارة	يحيى حقى
٩١٣-	ترجمات يحيى حقى (جـ٢) (ميراث الترجمة)	مسرحيات مختارة	يحيى حقى
٩١٤-	ترجمات يحيى حقى (جـ٣) (ميراث الترجمة)	ديزموند ستيوارت	يحيى حقى
٩١٥-	المرأة فى أثينا: الواقع والقانون	روچر چست	منيرة كروان
٩١٦-	الجدلية الاجتماعية	أنور عبد الملك	سامية الجندى وعبدالعظيم حماد
٩١٧-	موسوعة كمبريدج (جـ١)	نخبة	إشراف: أحمد عتمان
٩١٨-	موسوعة كمبريدج (جـ٤)	نخبة	إشراف: فاطمة موسى
٩١٩-	موسوعة كمبريدج (جـ٩)	نخبة	إشراف: رضوى عاشور
٩٢٠-	خليل جبران: حياته وعالمه	چين جبران و خليل جبران	فاطمة قنديل

الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

٢٣٧٨١ س ٢٠٠٥